

पंत : आधुनिक कवि

लेखक

प्रो० केसरी कुमार, एम० ए०

प्रकाशक

मोतीलाल बनारसीदास

पुस्तक-प्रकाशक तथा विप्रेता

बाँकीपुर, पटना-४

१९५५]

[मूल्य ३।।।)

प्रकाशक :—श्री सुन्दरलाल जैन, मोतीलाल बनारसीदास, बाँकीपुर, पटना
मुद्रक:—श्री शांतीलाल जैन, स्वतंत्र नव भारत प्रेस, कदमकुर्था, पटना

छायावन की रास

कहते हैं, 'दूर उन गेतो के उस पार, जहाँ तक गई नील झनकार', एक छायागायान था। दर्शन की किरणों से उसे सजाया गया था। आम्र, पीपल और वेणुवृक्ष उसके प्रहरी थे। बीच में एक कैलि-कुज था। वही पल्लव पर्यंक पर एक प्रतिभा लेटी थी। उसकी भवों में भगिमा और नयनों में पंचशर के वाण थे। उसके होठों में अमृत और हृदय में प्यार था। पर उसकी गिरा में ताज और प्रेम में मान की मयदा थी। सूरज उसके पाँवों में जावकलगाता था, रात उसकी आँखों में कक्षित डालती थी। यह आज भी विवादास्पद है कि वह तापसकन्या थी या रतिवाला। पत के लिए वह नवयुग की शर्मा थी और निराला के अनुसार वह अतीत की शकुतला थी जो दुर्वास आलोचकों से अभिशप्त होकर दूरवाली गई थी। तब द्विवेदी युग की वह आचार्यपूत धरती जल रही थी जिसने रतिशारत्र को अग्निसात् किया था और शृंगार तथा विलास को वर्जित प्रदेश (Forbidden land) मान लिया था। उसी समय मध्यवित्त वर्ग में कुछ नवशिक्षित तरुण, जो रगीनियों के बीच पले और स्कूल-कॉलेजों में हीगल के सौंदर्यवाद और अग्रज रोमांटिक कवियों के स्वच्छादानुराग से अभिभूत हुए थे, उस वर्जित प्रदेश को बड़ी हसरत से देख रहे थे। उमरखैयाम की ख्वाइयों और रवीन्द्र के 'सब-मेयेछिर देशे' में उनकी चाह ने एक राह ढूँढ ली। समय का हर-नेत्र बचाकर, प्रकृति और अध्यात्म की ओट ले तथा कल्पना के सेतु पर चढ़कर वे उस छायालोक में गए थे। कहते थे, इम वनदेवी की उस अनन्त रास में सम्मिलित हुए हैं जो दिन-रात चला करती है और जिसमें सीमा असीम का आलिंगन करती है। पर लोगों को विश्वास न हुआ था क्योंकि तन आध्यात्मिक रंग के वस्त्र सस्ते न थे और अनेक कवि घर के पास कायिक रोमांस के लिए बदनाम थे। वे स्वयं भी धरती की गंध में लौट आए। आज वह छायावन फिर उदास हो गया है। पर कुछ लोगों का

ख्याल है कि वहाँ वह पारिजात भी था जिमके फूल कभी मुरझाते नहीं ।

महादेवी जी कहती है कि छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी है जो मूर्त्त और अमूर्त्त विश्व को गिनाकर पूर्णता पाता है, बुद्धि के सूक्ष्म धरातल पर कवि ने जीवन की अन्तता का भावना किया, हृदय की भावभूमि पर उसने प्रकृति में दिव्यरी सौंदर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति की और दोनों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि अनेक नामों का भार सँभाल सकी । उनका यह कथन सत्य भी है और असत्य भी । सत्य इसलिए कि छायावाद को प्रकृतिवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि नाम मिले । असत्य इसलिए कि उसमें उन मतवादों के सत्य का विकास न हो सका । प्रकृति को एक स्पष्टित व्यक्तित्व तो दिया गया, उसके अंतः की अभियधार में अवगाहन की चेष्टा तो की गई, उसमें एक अमूर्त्त सत्ता के विराट् रूप के दर्शन का प्रयत्न तो किया गया पर साहचर्य की खुली आँखों से उसे देखा न गया जो प्रकृति-चित्रण की सबसे बड़ी शूर्त्त है । सबने प्रकृति में अपनी, 'प्रवृत्ति का प्रतिरूप' देखा । अनेक स्थानों पर प्रकृति को उनकी निजी मान्यताओं का बेगार करना पड़ा है । छायावाद को प्रकृतिवाद का पर्याय माननेवाली महादेवी ने 'साध्यगीत' में कोमल पवित्र्याँ कहीं हैं,—

तारक लोचन से सींच-सींच, नभ करता रज को विरज आज,
बरसाता पथ में हर्षसिंघार, केशर से चंचित सुमज-लाज,
कण्टकित रसालों पर उठता है पागल पिक मूझको पुकार !

बसन्त की इस अलस-मंदिर साक्ष में हम उनके अनुराग का समझते हैं, कुछ उनकी उत्कंठित विकलता को भी । परमधुरप में मिलन के लिए प्रकृतिस्वरूपा होकर उनका जाना भी उचित है । सब ठीक है, सब वाजिब है, पर इसी भरे बसन्त में जब आम की डालियाँ मजगियों से लद गईं हें, और अमराई में कोयल बोल रही है तब धारत्कृतु में बिरोध रूप से खिलने-वाला हर्षसिंघार इतने फूलों का गावा कैसे छीट रहा है ?

पंत जी की 'चाँदनी' की:-

नीले नभ के शतदल पर
वह बैठी शारद-हासिनी
मृदु करतल पर शशि-मुख धर
नीरव, अनिमिष, एकाकिनि !

.....

वह सीई सरित-पुलिन पर
सांसों में स्तब्ध समीरण
केवल लघु-लघु लहरों पर
मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन !

—आदि पक्षियों में चित्र की अमग्न्यद्धता और दूरान्वयता सहज में ही देखी जा सकती है । रात में कमल का खिलना, आकाश की नीलिमा के नीचे रहनेवाली चाँदनी का आकाशरूपी नीलकमल के ऊपर बैठना और आकाश में मर रखकर सरित-पुलिन पर उभका सोना सबकुछ अद्भुत है ।

वात यह है कि प्रसाद जी गार्ग्यल गली में 'कामायनी' लिख रहे थे, महादेवी जी तरावीरो से सजे कमरे में 'साध्यगीत' रच रही थी और पंत जी सपने में ग्वीन्द्रनाथ का काव्य-चित्र देख रहे थे ।

महादेवी जी की प्रायः प्रत्येक कविता में प्रकृति की पृष्ठभूमि मिलेगी पर उसमें न तो एकतान सभ्रता है और न कोई नवीनता या विशिष्टता ।

किसी नक्षत्र लोक से टूट
बिह्व के शतदल पर श्रजात ।
ढुलक जो पड़ी श्रोस की बूँद
तरत मोती-सा ले मृदु गाल
नाम से जीवन से अनजान,
कहो क्या परिचय दे नादान !

अथवा,

स्वर्ण-वर्ण के दिन से लिख जाता, जब अपने जीवन की हार
गोधूली नभ के आंगन में देती अगणित दीपक बार ।

यह सब कुछ अत्यंत साधारण है । हर भोर और हर साँस में द्रष्टा के लिए जो नया रूप, नयी रागिनी या नया सदेश रहता है उसका दर्शन हम महादेवी में नहीं करते । इसका कारण यह है कि वे अपने विचारों में बाँधकर सूर्य, चन्द्र, आकाश, उदधि, किरण, वायु को अपने काव्य में उतारती हैं । प्रकृति में उनका मन रमता नहीं है, इसलिए उनके दृश्य जगत् में एक साधारणपन है । एक-आध ऐसी जगह भी है जहाँ उन्होंने गवीन कल्पना तो की है पर वह पाठक के 'सौंदर्य सस्कार के प्रतिकूल' पड़ गई है ।

पत जी कहते हैं कि कविता करने की आदि प्रेरणा उन्हें प्रकृति से मिली है जिसका श्रेय उनकी जन्मभूमि कूर्गचल प्रदेश और कालिदास की अमर प्रकृतिगीति मेघदूत का है और हम मानते हैं कि पत जी में लावण के साथ कोमल प्रकृति के सहज चित्रण की विपुल सामर्थ्य है । वर्डस्वर्थ की भाँति उन्होंने भी प्रकृति के शांत-कोमल इयाम-लाचल में बैठकर मर्म की बाणी कही है और उनके 'साध्यतारा' की तुलना वर्डस्वर्थ के 'Westminster bridge' से की जा सकती है यद्यपि इसमें पत जी का विशेष गौरव नहीं है, क्योंकि 'पत्तों के आनत अधरों पर सो गया, निल्लिल वन का मर्मर' बहुत ऊँची पवित है; पर वर्डस्वर्थ और पत में एक मौलिक अंतर है । वर्डस्वर्थ की प्रकृति दृष्टि का विषय है, पत की अनुभूति का । वर्डस्वर्थ प्रकृति के व्यक्त स्वरूप का वर्णन बड़े मनोयोग से करते हैं किन्तु पत के लिए वह—

खड़ी दूगों के सम्मुख
सब रूप रेख रंग ओझल
अनुभूति मात्र-सी उर में
आभास शान्त शुचि उज्ज्वल

प्रायः छायावादी कवि न तो आत्मविभोर होकर प्रकृति का निरीक्षण कर सके और न आत्मसमर्पण द्वारा सकेत-ग्रहण हीं । वे अपनी कल्पनाओं के रंग में प्रकृति को रंग देते हैं और कहीं २ दार्शनिक भावों से उसे युक्त कर देते हैं और तब प्रकृति का सहज सौंदर्य भर्माहृत होकर मुरझा जाता है ।

रहा अध्यात्म या दर्शन । सो वह छायावाद का सब से कमजोर पहलू है । अध्यात्म के लिए जिस श्रद्धा और विश्वासपूर्ण साधना की अपेक्षा होती है वह उनके पास न थी । बाणी और कर्तृत्व के अनेक्यके कारण उनका अध्यात्मवाद विश्वराजनीय नहीं था और इस अमंगल ने उस समय के अखबारों में कार्टूनों के लिए काफी सामाला दिया था । वाद में वे स्वयं भी भौतिकता से समझौता करने लगे । उनके रौद्रातिक अध्यात्म का परीक्षण आज भी उसे काव्यप्रसाधन ही मानने को बाध्य करता है । 'महादेवी वर्मा की 'वीण भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ, दूर तुमसे हूँ अखण्ड सुहागिनी भी हूँ' एक सुन्दर भावपूर्ण गीत है और निराला की 'तुम और मैं' शीर्षक कविता वेदात के अद्वैतवाद और शंकराचार्य के सिद्धांतों का प्रतिपादन करती है और इस कारण उसका काव्य-सौंदर्य भी एकरसता में पड़कर किञ्चित् मलिन हो गया है । पर निराला की उसी कविता की प्रतिध्वनि और शैली में जब महादेवी जी कहती हैं कि—

मैं कम्पन हूँ, तू करुण राग
मैं श्रांस हूँ, तू है विषाद,
मैं मदिरा तू उसका खुमार
मैं छाया तू उसका अधार
मेरे भारत मेरे विशाल

(धामा)

तो हम भौचक रह जाते हैं । ब्रह्म की अद्वैतानुभूति की बात समझ सकते हैं पर स्थूल पर अद्वैत का यह आरोप, देशभक्ति के साथ शराब और खुमार का यह रूपक तो अध्यात्मवाद की एक पैरोडी-सा लगता है । दुर्वास आलोचक (!) शुक्ल जी के इस कथन में भी कुछ ब्रजन था कि छायावाद अभिव्यंजना की एक शैली था । परंतु जी के 'मौन निमंत्रण' के साथ जब हम महादेवी जी की—

कुमुद-दल की वेदना के वाग को,
पोंछती जब श्रांसुओं से रविमयों;

चौक उठतीं अनिल के विश्वास ल
तारिकाएँ चकित-सी अज्ञान-सी

तब बुला जाता मुझे उस पार जो

दूर के संगीत-सा वह कौन है ?

शून्य नभ पर उमड़ जब दुःखभार सी

नैश तक में, सुघन छा जाती घटा;

बिखर जाती जुगनुश्रों की पांति भी

जब सुनहले आंसुओं के हार-सी;

तब चमक जो लोचनों को मूंदता,

तडित् की मुस्कान में वह कौन है ?

—आदि पक्तियों को जब हम पढते हैं तब स्वतंत्र चिंतन का अभाव शैलीवाली बात को ओर पुष्ट करता है ।

महादेवी जी ने अपने को एक चिरतिरहिणी की भूमिका में रखा है । इसलिए कहा जा सकता है कि उनका दुःखवाद आध्यात्मिक है । यह तो निर्विवाद है कि महादेवी जी की कविताओं में सर्वत्र शून्यता और निर्जनता है । पर आध्यात्मिक एकाकीपन तो चिंतन की सबसे बड़ी समाधि होता है । एकांतवासी योगी जीवन के रहस्य का उद्घाटन करता है । अकेले में साधारण आदमी भी अपनी समस्याओं का निदान ढूँढता है । महादेवी की एकांतता में यह चिंतन, मर्म का यह बोल, रहस्य का यह उद्घाटन कहाँ है ? रवीन्द्रनाथ के 'संध्या संगीत' में निरुद्ध अवस्था की जो अधीरता है वह 'साध्यगीत' में कहाँ है ? रवीन्द्र में सर्वानुभूति है, महादेवी में एका-न्तानुभूति । यहाँ मात्र शून्यता है, केवल आँसू है । और ये आँसू भी क्षिप्तन सस्ते हैं ! महादेवी में कवीर और मीरा की वह वेदना नहीं है जो हृदय की गिराओं को कपा देती है । मीरा की वेदना जीवन-प्रसूत है, महादेवी की कल्पना-प्रसूत । झूमझूम कर वेदनाओं का प्याला पीनेवाली महादेवी के रुदन में 'आमोद है, निरोध नहीं' । इस प्रकार सत्ता, समस्या और चिंतन के अभाव में आपकी वेदना हमारी संवेदना नहीं पाती ।

प्रमाद जी आरम्भ से अत तक कवि रहे। आप में अध्यात्म के प्रति चेला दुर्दान्त आग्रह नहीं। निराला ने कही २ बड़ी कठोर दृढता से उतका पल्ला पकड़ा है। पर उनके काव्य का लौकिक पक्ष कम भारी नहीं है। ओर, सच तो यह कि इन दोनों कवियों का कवित्व दूसरे पक्ष में ही प्रगट हुआ है।

— छायावादी पंथ ने हिन्दू अध्यात्मवाद और वर्गसा के जीव-चैतन्यवाद, महात्मा बुद्ध के मध्यम मार्ग, रवि ठाकुर की बधन-मुक्ति और बर्डस्वर्थ के प्रकृति-सिद्धांत का समन्वय कर एक नूतन दर्शन गढ़ना चाहा, पर उनके इस जीवन-दर्शन की रीढ़ नहीं दिखाई पड़ती। उसका कोई निजी व्यक्तित्व नहीं है। उनके दर्शन में अनेक विवादी सुर सुनाई पड़ते हैं। कही वे ससार को सुखमय मानते हैं, कही दुःखमय और कही सुख-दुःख-समन्वय को ही ससार का अटल नियम मानते हैं। कही हिन्दू विचार धारा में अवगाहन करते हुए कहते हैं कि सारा विश्व ही ईश्वर की माया है, तो कही बर्डस्वर्थ का अनुसरण करते हुए कहते हैं कि ससार में केवल मानव दुःखी है पर प्रकृति सुखी है। मनुष्य ने स्वयं अपने को प्रकृति से अलगकर दुःखी बना लिया है। अतः मनुष्य को जीवन की सीख प्रकृति से लेनी चाहिए।

इस प्रकार अध्यात्म छायावादी कवियों का प्रकृत क्षेत्र नहीं है।

छायावाद मूलतः प्रेम-सौन्दर्य-काव्य है। यही इसका प्रकृत रूप है और इसी रूप में इसका मूल्यांकन होना चाहिये। छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं है क्योंकि उसमें अनेक मासलताएँ हैं। वह सघर्ष की हार में उत्पन्न भी नहीं है क्योंकि उसके जन्मकाल में आर्थिक सकट उतना तीव्र नहीं था। वह द्विवेदी काल की शुष्कता के प्रति रसिकता की प्रतिक्रिया है। छायावाद खड़ी बोली में सौन्दर्य-भावना के पुनरुत्थान (Aesthetic Revival) का पहला युग था। छायावाद के सभी कवि सौन्दर्यजीवी थे। उनके काव्य में असुन्दर के लिए स्थान नहीं है। 'कुत्सित कुरुप' में रूप-निर्माण करने की प्रवृत्ति परवर्ती है। उनमें सौन्दर्य की एक दृष्टि-सी

है । स्रपनी सौंदर्य-बुभुक्षा की परितृप्ति के लिए एक ओर उन्होंने मधुवन की ओर देखा है और दूसरी ओर 'निग्वल छवि की छवि' नारी की ओर । उनकी चिन्ता के केन्द्र में नारी बैठी थी । नारी उनके सौंदर्य की सीमा थी । उनके उपचेतन ने प्रकृति में नारी का ही यौवन-विलास और विरह-दैन्य की छाया देखी है । सूर्य ने उसकी वय सधि की धूप-छाँह को, प्रसाद ने उसके यौवन-विलास को, निराला ने उसकी रति-क्रीडा और शक्ति को तथा महादेवी ने उसकी अतृप्त वेदना को बाणी दी है । उनकी इस नारी की भी एक गीमा थी पर यह वह सीमा न थी जिसका वर्णन रवीन्द्र नाथ ने 'बाणी' में इस प्रकार किया है—

'बूद-बूद वर्षा के रूप में आकाश के बादल धरती पर उतरते हैं—धरती को पकड़ाई देने के लिए । ऐसे ही कहीं से स्त्रियाँ आती हैं, पृथ्वी पर—बधनों में बधने के लिए । उनके लिए कम जगह की तग दुनिया है—थोड़े आदमियों की । उतने ही में उनका अपना सब कुछ अँट जाना चाहिए—उनकी सब बातें, सब व्यथाएँ, सब चिन्ताएँ । इसी से उनके सर पर घघट है, हाथों में ककण है, घर में आँगन का घेरा है । स्त्रियाँ सीमास्वर्ग की इन्द्राणी हैं । . . . भला, किस देवता के कौतुक-हास्य की तरह अपरिचित चञ्चलता के लिए हुए, हमारे मुहल्ले में, उस छोटी-सी लड़की का जन्म हुआ ? . वह भागते हुए झरने का पानी है, शासन के ककड-पत्थरों को लाँघ-लाँघकर चलती है । उसका मन मानो वेणुवृक्ष की ऊपरकी डाली का पत्ता है । हमेशा झर-झर काँपता रहता है । आज देखू तो वह लड़की छज्जों की मुँदरे पर झुककर चुपचाप खड़ी है—वर्षाक्षेप के इन्द्रधनुष की तरह ।

नहीं मानो चलते-चलते एक जगह ठिठक कर सरोवर हँस गई है । . . . आदियुग में सृष्टि के मुह से पहली बात निकली थी जल की भाषा में, हवा के कंठ में । लाखों करोड़ों युग पार होकर उस स्मरण-विस्मरण की अतीत बात ने आज वर्षा बादल के कलस्वर में उस लड़की को आकर पुकारा । इसी से वह बड़ी-बड़ी आँखें खोलकर निस्तब्ध खड़ी रही,—मानो अनन्तकाल की ही प्रतिमा है वह ।'

छायावाद की नारी भी सीमा की रानी है । पर वह सीमा संयम और निरोध की नहीं, उन्नत की है । वह पूर्ण नहीं अर्द्धनारी है—किशोर और यौवन की । प्रसाद जी ने छायावाद की व्याख्या इस प्रकार की है—‘कवि की वाणी में यह प्रतीयमान छाया युवती के लज्जा-भूषण की तरह होती है, ध्यान रहे कि यह साधारण अलंकार जो पहन लिया जाता है वह नहीं है, किन्तु यौवन के भीतर रमणीसुलभ श्री की बहिन हूँ है, धूँटवाली लज्जा नहीं ।’ मेरे ख्याल में छायावाद की यह प्रकृत व्याख्या है ।

हिन्दी के छायावाद में रवीन्द्र की नारी की ‘शेपेर उवित’ नहीं है, ‘विहंग बालिका’ और ‘भदिर नयना यौवना’ का प्रेम-निवेदन है । रवीन्द्र का प्रेम-क्षेत्र व्यापक है । उनमें कुरूप नायिका का भी लज्जा-सुलभ प्रेम-निवेदन है—

जार नवीन सुकुमार कपोल तल
 कि शोभा पाय प्रेम लाजगो ।
 जाहार ढलढल नयन शतदल
 तारेइ आंखी जल साजगो ।
 ताई लुकाये थाकी सदा पाछे से देखे,
 भालो बासिते मरी सरमे ।
 रहिया मनोद्वार प्रेमेर कारागार
 रचेछि आपनार मरमे ।

‘जिसके कपोलतल नवीन और सुकुमार हैं, प्रेम की लज्जा से उसकी कितनी न शोभा होती होगी । जिसके नयन-शतदल डबडबाये हुए ही बने रहते हैं, आँसू बस उसे ही सजते हैं । वह मुझे कहीं देख न ले, इस भय से मैं सदा छिपी रहनी हूँ । प्यार करने को (बया कहूँ) लज्जा से ही मरी रहती हूँ । मन का द्वार बन्द करके, मैंने अपने मर्म के भीतर प्रेम का कारागार रचा है ।’

छायावाद का जन्म श्रौतिक प्रेम से हुआ है । हम रामनरेश त्रिपाठी के प्रेम-काव्यों की चर्चा नहीं करते, जिनमें कुछ लोग जाने कैसे छायावाद का आदि-सूत्र देख लेंगे है । हम तो छायावाद के सम्मानित प्रजापतियों

की कहते हैं जिनमें अनेक ऐसे थे जिनके जीवन का प्रेम-चक्र काव्य में मूल स्वर बनकर उतर आया है । लौकिक प्रेम, छायावाद के आदि प्रजापति जयशंकर प्रसाद की कविता की सबसे प्रमुख विशेषता है । 'कानन-कुसुम' से 'कामायनी' के अंतिम अध्याय तक वे जीवन को सौंदर्य, प्रेम और करुणा के माध्यम से देखते रहे । 'प्रेम-पथिक' में वे प्रेम की अनोखी राह के पथिक हुए हैं जिसपर भूल-भूल कर चलना पड़ना है, जिसके ऊपर घनी छाँह होती है और जिसके नीचे काँटे बिछे रहते हैं । 'आँसू' और 'लहर' इसी प्रेम-परम्परा की करुण रागिनियाँ हैं । 'आँसू' के अध्ययन के लिए दर्शन की सहायता की आवश्यकता नहीं । प्रसाद के आरम्भिक प्रेम-चिंतन पर उर्दू-शैली का प्रभाव भी स्पष्ट है—

सरासर भूल करते हैं उन्हें जो प्यार करते हैं
बुराई कर रहे हैं और अस्वीकार करते हैं
उन्हें अवकाश ही रहता कहीं है मुझसे मिलने का
किसी से पूछ लेते हैं यही उपकार करते हैं

(इन्दु)

यह वह गजल है जहाँ में प्रसाद जी ने आरम्भ किया था । इन पंक्तियों में अभिव्यक्त प्रेमी की विफलता और प्रेमिका की निष्ठुरता को पृष्ठाधार के रूप में ध्यान में रखे । कहा जा सकता है कि छायावाद का आरम्भ तो इन पंक्तियों में नहीं, उन पंक्तियों में है जहाँ प्रसाद जी ने नायिक से मुलावा देकर उस प्रदेश में ले जाने का आग्रह किया है—

जिस निर्जन में सागर लहरी,
अम्बर के कानों में गहरी—
निर्दल प्रेम-कथा कहती हो,
तज कोलाहल की अरुनी रे ।१

१ तुलना कीजिए—

बरिया का किनारा हो या कोह का दासां हो
या बादि हौं सुनीं सी सुनसान बयाबां हौं

हमारा निवेदन होगा कि यह छायावाद का आरम्भ नहीं, विकास है जहाँ प्रेमी प्रेम-व्यापार की असफलता से ऊबकर कुछ क्षणों के लिए विस्मृति अथवा कल्पना की दुनिया में अपने को उड़ा ले जाना चाहता है। और, इसकी परिणति तो 'कामायनी' की उस पवित्र में हुई जहाँ नारी कहती है—

तुमल कोलाहल कलह में मैं हृदय की बात रे मन !

हाँ, प्रसाद का अतरिक्ष-प्रदेश हृदय का देश है, 'कविरा का देस', नहीं 'जहाँ रैन ना होय'। 'हृदय की बात' उनके छायावाद का मूल उत्स है।

✓प्रेम की बाहों में' मुक्ति पानेवाले, और पुल्लिग शब्दों का स्त्रीतिग प्रयोग करनेवाले कोमल-प्राण पत जी ने प्रकृति और नारी के सम्मोहन को किशोर-वृत्ति कहा है और यह भी दावा किया है कि 'पल्लव' और 'गुजन' के बीच उनका 'किशोर भवना का स्वप्न' टूट गया। यदि ऐसा होता तो हम दुर्भाग्य ही समझते, पर ऐसा न हुआ और नारी का सम्मोहन 'वीणा' से 'म्बणधूलि' तक एकरस बना रहा। ✓वीणा' में प्रकृति से नारी की ओर जाते हुए उन्होंने एक असमजस का अनुभव किया था।

छोड़ द्रुमों की शीतल छाया

तोड़ प्रकृति से भी माया

बाले ! तेरे अलक-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ?

भूल अभी से इस जग को !

दुनिया से परे और दूर एक शहरे खामोशा हो
 श्राये न नजर कोई ऐ इशक वहाँ ले चल
 महफूज जहाँ हूँ मैं उल्फत की बलाश्रों से
 माशूक के गम्जों से और उसकी श्रदाश्रों से
 गैरों की जफाश्रों से और अपनी बफाश्रों से
 जी चाहे जहाँ तेरा ऐ इशक वहाँ ले चल ।

—कविवर 'नाशाद'

इन पक्तियों की आलोचना करते हुए निराला ने कहा था कि बाला को छोड़कर प्रकृति की ओर जाने में पत जी अपनी कला में विपरीत रति कर रहे हैं। पर 'वीणा' के बाद ही 'ग्रथि' निकली जो कितनों की तजर में उनकी अपनी प्रेम-ग्रथि थी जो समाज के सभ्य के कारण खली नहीं। प्रेम की यह पीर 'पल्लव' तक चलती है। 'गुजन' में एकबार फिर गयोग के मादक तार बजने लगते हैं। हाँ, लौकिकता के परिहार के लिए यहाँ नारी को बड़े बड़े विशेषण दिये गये हैं। प्रकृति के उपादानों से उसे सजाया गया है। कहीं उसे दृष्टि से अनुभूति के क्षेत्र में खींचा गया है। कहीं शैली की भाँति उसे एक सौंदर्य-भावना (Spirit of beauty) के रूप में देखने का प्रयत्न किया गया है।

पर ये सभी प्रयत्न एक झिलमिल झरोखा ही बना मके जिसके भीतर से धरती की काँति लाख-लाख बार बाहर झाँकती है। 'वर्ड्सवर्थ' की यह पक्ति बड़ी चुस्त बैठती है—*A spirit and a woman too.*

निराला ने अपेक्षाकृत नारी का चित्रण कम किया है पर उनकी नारी की स्नायु औरों की अपेक्षा अधिक माँगल भी है। 'शूर्पनखा' की मासलता तो छायावाद को स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया माननेवालों के लिए एक चुनौती है। विनयकुमार सरकार का यह कथन कि—

The earthly elements, the pleasures of senses are too many to be ignored.

—न केवल विद्यापति के लिए वग्न सभी छायावादी कवियों के लिए समान भाव से लागू होता है।

पर क्या इसका यह मतलब हुआ कि छायावाद के रूप में रीतिकाल फिर आ धमका था? रीतिकाल का विरोध सभी छायावादी कवियों ने एक स्वर से किया है। प्रसादजी ने तो ब्रज के साथ अवधी की एक विशेष धारा का भी विरोध किया है।

“धर्म की आड़ में नये-नये आदर्शों की सृष्टि, भय से त्राण पाने की दुराशा ने इस युग के साहित्य में, अवधीवाली धारा में मिथ्या आदर्शवाद और ब्रज की धारा में मिथ्या रहस्यवाद का सृजन किया।

मिथ्या आदर्शवाद का उदाहरण—

जानत न अधम उधारन तिहारो नाम, और की न जानें पाप
हम तो न करते ।

मिथ्या रहस्यवाद —

ताहि अहीर की छोहरियां छछिया भर छान्छ पै नाच नचावत ।”
नहीं जानते, प्रसाद जी, इस रहस्य के निष्कर्ष पर कैसे पहुँचे ? शायद वे
रीतिकाल से छायावाद का पार्थक्य स्थापित करना चाहते थे । उनकी
दृष्टि में ‘रीतिकालीन प्रचलित परस्पर से—जिसमे बाह्य वर्णन की
प्रधानता थी—इस ढंग की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नये
ढंग से अभिव्यक्ति हुई ।’ (भाव और शैली-दोनों की भिन्नता) निरान्ता
ने ‘काव्य साहित्य’ तथा ‘बिहारी और रवीन्द्रनाथ’ शीर्षक निबंधों में बिहारी
के व्याज से रीतिकाल पर आक्षेप किया है और कहा है कि वह हर चीज
को खुलासा कर देता है और उसमें डूबता भी नहीं ।

“बिहारी तटस्थ रहते ह, रवीन्द्र डूब जाते हैं । . . . बिहारी चित्रण-
कुशलता दिखाने की फिर से रहते ह, परन्तु रवीन्द्रनाथ अपने विषय
से मिल जाते हैं ।”

पत की आलोचना सबसे कठोर है ।

‘पर उस ब्रज के बन मे झाड़-झखाड करील-बबूर भी बहुत है । उसके
स्वर मे दातुरो का बेसुरा-आलाप, उसके कृमिल-पकिल गर्भ मे जीर्ण अस्थि-
पंजर, रोडे, सिवार और घोघा की भी कमी नहीं । उनके बीचो-बीच
बहती हुई अमृत-जाह्नवी के चारो ओर जो शुष्क कदमंभय बालुकातट
है, उसमे विलास की भृगतृष्णा के पीछे भटकते हुए अनेक कवियों के अस्पष्ट
पद-चिह्न, कालानिल के शोको से बचे हुए, यत्रतत्र बिखरे पडे है ।
उस ब्रज की उर्वशी के दाहने हाथ मे अमृत का पात्र, और बाये मे विप से
परिपूर्ण कटोरा है, जो उस यूथ के नैतिक-पतन से भरा झलझला रहा है ।
ओह, उस पुरानी गूदडी मे असंख्य छिद्र, अपार संकीर्णताएँ हैं ।

“श्रुगार-प्रिय कवियोंके लिए शेष रह ही क्या गया ? उनकी अपरि-
मेय कल्पना-शक्ति कामना के हाथो द्रौपदी के दुकूल की तरह फैलकर

नायिका के अग-प्रत्यग से लिपट गई। . . . ऐसी विश्वव्यापी अनु-भूति ! ऐसी प्रखर-प्रतिभा ! एक ही शरीर-यष्टि में समस्त-ब्रह्माण्ड देख लिया !

“हम ब्रज की जीर्ण-शीर्ण छिद्रों से भरी, पुगानी छीट की चोली नहीं चाहते, इसकी संकीर्ण कारा में बन्द ही हमारी आत्मा वायु की न्यूनता के कारण सिमक उठती है, हमारे शरीर का विकास रुक जाता है। यह नकाब पहना हुआ हास्यास्पद चेहरों का नाच हमारी सभ्यता के प्रतिकूल है।”

इस सिलसिले में उन्होंने भक्तिकाल की शकीर्णताओं का भी वर्णन किया है। शायद वे एक साथ ही कवित्ता को भक्तिकाल की सकीर्णता और रीतिकाल की स्थविरता से मुक्त करने की लालसा रखते थे। वे काव्य में बोधा और द्विजदेव, बिहारी और केशव की अलख न जगाकर बर्डस्वर्थ, शेर्ली ओर कीट्स को पुनर्जीवित करना चाहते थे।

यों रीतिकाल और छायायुग में अन्तर है। रीतिकाल की नारी उम चमत्कारवाद की वादी थी जिसे तत्कालीन दरबारी संस्कृति ने काव्य में खडा किया था। उम चमत्कारवाद की रक्षा के लिए उसे अनेक अप्राकृतिक भूमिकाओं में उतरना पड़ा था। बिहारी के रूपक की सामोपांगता के लिए नारी को साक्षात् रसायनशाला बनना पड़ा था और सेनापति के अभंग और सभंग श्लेषों की सगति बैठाने के लिए उसे कही कामदेव की फुतवारी बनना पड़ा था, कही पगडी, कही शतरंज और कही चौपड़। काव्य के इस आयास में हम जीवित नारी के व्यक्तित्व का आभाम नहीं पाते। छायावाद के केन्द्र में जो नारी बैठी थी वह हृदय के स्पन्द और धडकन से युक्त नारी थी। काव्य को, उस नारी के श्रुगार के लिए स्वयं रूप सँवारना पड़ा था, उसे अपने छत्रों, भापा और अन्व में नये गीत, नित्र और झंकार लानी पड़ी थी। रीतिकाल में नारी का मापदंड रीतिसाम्प्र था, छायावाद में मनीविज्ञान और कामशास्त्र। रीतिकाल में मान कल्पना हूँ, छायावाद में कल्पना और अनुभूति ने नारी-भावना को नवीन सजीवता

दी है। रीतिकाल का सौंदर्य एक देशीय है, छायावाद का सार्व-
देशिक।

रीतिकाल के प्रति उनके विकर्षण को हम रवीन्द्र और रोमांटिक कवियों के प्रभाव और द्विवेदी युग की पृष्ठभूमि में समझ सकते हैं जब रीतिकाल साहित्य का एक गहिरे अध्याय बन चुका था। स्वभावतः छायावादी कवियों का प्रेम उस ओर जाना नहीं चाहता था और एक नवीन वयनमुक्त सार की खोज कर रहा था—

चाहता है यह पागल प्यार

अनोखा एक नया संसार

—महादेवी

पर उसी समय गत जी के मन में दो शकाएँ उठी थी—

(१) अनिल कल्पित कमल कोमल गात को

अङ्ग भरकर रसिक किसकी चाह की

वाँह तृप्त हुई

(२) 'समस्तदेश की वासना के बीभत्स समुद्र को मथकर इन्होंने (रीतिकालीन कवियों ने) कामदेव को नव-जन्म दान दे दिया, वह अब महज ही भस्म हो सकता है ?'

ओर पत जी की ये दोनों शकाएँ ठीक निकली। कल्पित सार में छायावादी कवियों को सतोप न मिला। धीरे-धीरे वे समतल भूमि पर उतर आए। काम ऊपर विजयी हुआ। 'निराला' ने रीतिकाल की छद्म, भाषा और अलंकार सम्बन्धी रूढ़ियों को तो बड़े साहस और सफाई के साथ तोड़ा पर प्रकृति-चित्रण करते समय उन्होंने रीतिकाल की समस्त नायिका-भेद-प्रणाली को उतार दिया। मुग्धा, वामकराज्या, आगतपतिका, ज्ञात-यौवना, अज्ञात-यौवना आदि सभी नायिकाओं को आप वहाँ ढूँढ ले सकते हैं। पर उन्हें छोड़िए। उन्होंने तो 'पल्लव' की आलोचना में रीतिकाल का समर्थन भी किया है और 'बंगाल के वैष्णव कवियों की शृंगार-वर्णना' शीर्षक निबन्ध में बड़ी रसिकता के साथ कहा है कि 'आजकल जो

नग्न सौंदर्य के दर्शन से क्रमशः अतृप्ति बढ़ती जा रही है, लोगो की दृष्टि में चानक की तृष्णा समा रही है, देखिए पहले भी नग्न सौंदर्य के तृप्ति थे और किस खूबी से इस नग्न सौंदर्य की माधुरी का पान करते थे।' अतः उनकी 'शूर्पनखा' आदि में जो मासलता है उसपर विशेष आश्चर्य नहीं होना चाहिए। पर रीतिकाल की कटु आलोचना लिखनेवाले पत जी ने भी 'मधुवन' आदि कविताओं में पुरुष-नारी की जिस एकाकारिता का वर्णन किया है उसके सामने पद्माकर की प्रलय-भावना भी हार मान लेगी। नारी सम्बन्धी रूढ़ियाँ जिनका निर्देश साहित्य-दर्पण में—

पादाघातादशोकं विकसति बकुलं योषितामास्यमद्यः
 यूनामङ्गेषु हाराः स्फुटति च हृदयं विप्रयोगस्य तापं ।
 मौर्वी रोलम्बमाला धनुरथविशिखाः कौसुमाः पुष्पकेतोः
 भिन्नां स्यादस्य बाणैर्युवजन हृदयं रत्रीकटाक्षेण तद्गतम् ॥

—अदि कहकर किया गया है, केवल संस्कृत और हिन्दी रीति-काव्य में ही नहीं मिलती। वे पत की कविताओं में भी बदस्तूर बनी हैं। यहाँ भी नारी के स्पर्श में प्रियगु, पादाघात से अशोक, देखने से तिलक, प्रेम-वाक्य से मन्दार, हँसी से चपा, मुँह की हवा से आम, और नृत्य से करोजिर पूर्ववत् खिल रहे हैं —

एक चंचल-चितवन के व्याज
 तिलक को चार छत्र-सुख लाभ
 तुम्हारे चल-पद चूम निहाल
 मंजरित अरुण अशोक सकाल,
 स्पर्श से रोम-रोम तत्काल
 सतत-संचित प्रियगु की बाल ।
 स्वर्ण-कलियों की सचि सुकुमार
 चुरा चम्पक तुमसे मृदु-वास,
 तुम्हारी शुचि-स्मिति से साभार,
 अमर को भ्रान्ते दे क्यों पास ?

देख चंचल मृदु-पट्ट पय-चार
 लटाता स्वर्ण-राशि कनियार,
 हृदय फूलों में लिए उदार
 नर्म-मर्मज्ञ सुग्ध मंदार ।
 तुम्हारी पी मुख-बास तरंग
 श्राज बौरे भौरे, सहकार ।

जब प्रगाद जी कहते हैं कि—

नारी के नयन ! त्रिगुणात्मक ये सन्निपात
 किसको प्रमत्त नहीं करते
 धैर्य किसका ये नहीं हरते ?

तो लगना है कि आधुनिक भाषा में कालीन जी बोल रहे हैं ।

इस प्रकार छायावाद पर अन्य प्रभावों के साथ संस्कृत साहित्य, रीति कालीन कविता और उर्दू शायरी का भी प्रभाव पड़ा है ।

छायावाद पर जो आध्यात्मिक रंग-सा छाँ गया है उसको इस प्रकार समझ सकते हैं । छायावादी कवि प्रेमानुभूति लेकर आए पर वे अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति रीतिकालीन पद्धति पर नहीं कर सकते थे क्योंकि वह हिन्दी की भूमि में अमूर्त पौराणिक संस्कृति की ध्वस्तचेतना का प्रतीक बन गई थी । नयी चेतना की नयी भाषा लहरमार रही थी । उधर, पश्चिम के वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप मध्यवर्गीय असतोष से उत्पन्न नीतिहीन व्यक्तिवाद की तहरे देश के किनारों से टकराने लगी थी । इधर चेतना की नयी लहरों पर रवीन्द्र ने 'सोने की नाव' डाली थी । सूफ़ी शायरी तो धर की चीज़ थी । अतः हमारे कवियों ने रीतिकाल की भाँति देवताओं का आश्रय न ले नये प्रतीकों का अवलम्ब ग्रहण किया । पर छायावाद का जन्म ही एक कुसायत में हुआ था ।

छायावादके प्रथम चरण के मुख्यतः तीन आलोचक थे—महावीर प्रसाद द्विवेदी, प० पद्म सिंह शर्मा और लाला भगवान दीन । उनके अनुसार छायावादी कवियों के भाव, भाषा और अलंकार सभी असत्य थे । द्विवेदी

जी 'मुकवि किकर' और 'द्विरेफ' के छद्म नामों से 'कमल-अमल, अरविन्द मल्लिद आदि अनाखे-अनाखे उपमानों की लाङ्गान' लगानेवाले छायावादी कवियों को 'कवित्वहता छोकोडे' कह रहे थे। पं० पद्मसिंह शर्मा छायावाद में 'कुत्सित कर्मनाशा की नई नदी' देखते थे। पंत जी की 'वीणा' और 'पल्लव' पर उन्होंने लिखा था कि—

'कविता-वल्लो की प्रतिभा के वारि से सींच कर 'पल्लव' निकालिये, खशी से उसकी छाया में बैठकर 'वीणा' बजाइए, पर काव्य-कानन के कल्पवृक्षों की जड़ पर कुमति—कुठार न चलाइये। यह अत्याचार अमह्य है। आपको इसकी गंध नहीं भाती, शिकायत नहीं, अपनी पसन्द, अपनी रुचि—की जै कहा करता में न चाखे—पर इतकी महक के मत्-वाले मधुप भी है, उन वृक्षों पर न सही, इन पर दया कीजिए। 'पल्लव' के नोकीले और जहरीले कांटे इनके दिल में न चुभाइये, 'वीणा' में सोहनी स्वर छोड़िए, 'मारु-राग' न बजाइए।' (पद्मराग, पृष्ठ ३३५)

लाला भगवान दीन छायावाद को अधिकारवाद मानते थे—

✓ 'कवि को भाषा पर कर्मंड होता चाहिए। आप में उसका अभाव है। आपका कवि होना वैसी ही अनधिकार-चेष्टा है, जैसी मेरे लिए एम० एस् सी० क्लास का प्रोफेसर होना। नाम 'सत्य प्रकाश' और भटकते फिरते हों अंधेरे में। भारत में न तो छायावाद चलेगा और न प्रतिबिंबवाद, यहाँ तो प्रकाशवाद ही रहा है और रहेगा।'।

[सुधा (भाद्र ३०७ तु० सं०) में छपी एक चिट्ठी]

स्पष्ट है कि छायावाद को 'मात्र नैतिक और शास्त्रीय दृष्टिकोण से देखा जा रहा था जिसका उसमें स्पष्ट विरोध था। छायावाद के प्रकृत सौंदर्य की ओर किसी का ध्यान न जा रहा था। परिस्थिति की ऐसी हीनता लेकर छायावाद जन्मा था।

पर इन्हीं लाङ्गानाओं ने छायावादी कवियों को एक दूसरे के निकट आया। एक छायावादी मोर्चा कायम हुआ। पंत ने इन समालोचकों को 'वारि-विकार के प्रमी' और 'रणशुशल कठकोरे' कहा। श्रीमान् गरगज

सिंह 'साहित्य शार्दूल' ने खूब 'चाबुक' चलाया। बाद में आलोचकों का एक दूसरा गिरोह आया जिसमें रामचन्द्र शुक्ल, श्याम सुन्दर दास और श्री पद्ममलाल पुत्रालाल बख्शी प्रधान थे। अब छायावाद एक पद्धति के रूप में स्वीकृत हुआ। इसके बाद एक तीसरा गिरोह आया जिसमें गुलाबराय, नंददुलारे वाजपेयी, हजारी प्रसाद द्विवेदी और शांतिप्रिय द्विवेदी के नाम उल्लेखनीय हैं। अब छायावाद एक दर्शन के रूप में स्वीकृत हुआ। पर शृंगारिकता और अस्पष्टता के लक्षण बरदस्तूर बने रहे। छायावादी मोर्चे पर खड़े कवि शृंगारिकता के आरोप के उत्तर और अपने पक्ष के समर्थन में मुख्यतः तीन तर्क देते रहे।

१. हम लौकिक भाषा में अलौकिक रागिनी गाते हैं। हमारे प्याले मिट्टी के हैं पर उनमें प्राणों का आसब है। हम रूपात्मक प्रतीक के हमारे अरूप का आराधन करते हैं।

मैंने कब देखी मधुशाला ?

कब मांगा मरकत का प्याला ?

कब छलकी बिद्रुम की हाला ?

मैंने तो उसकी स्मिति में

केवल आँखें धो डालीं ?

क्यों जग कहता मतवाली ?

—यामा (महादेवी)

२. प्रेम स्वयं एक दर्शन है। सौंदर्य के अमृत का पान ही दिव्य जीवन का परम पुरुषार्थ है। प्रेम ही मुक्ति है।

दिव्य जीवन है छवि का पान,

यही आत्मा की तृप्ति पुकार

—रूपराशि (रामकुमार वर्मा)

अविराम प्रेम की बाहों में है मुक्ति यही जीवन-बंधन

—पंत

३. साहित्य साहित्य है और आचार आचार। साहित्य में अनेक रस, अनेक भाव रहते हैं। 'साहित्य को जीवित रखने के लिए

उसमें अनेक भाव, अनेक चित्रों का रहना आवश्यक है, और जबकि अपने अपने स्थान पर सभी भाव आनन्दप्रद और जीवन-दा करनेवाले हैं। (काव्य साहित्य—निराला) साहित्य में श्रृंगार भी बुरा नहीं होता क्योंकि साहित्य एक कला है। फिर समाज के वैष्णव भक्तों और महान् कवियों ने भी नो लौकिक प्रेम का चित्रण किया है। यह तर्क 'निराला' ने उपस्थित किया था और इस सिलसिले में उन्होंने बगाल के वैष्णव कवियों से लेकर उमर खयाम, गालिब और रवीन्द्रनाथ तक के नाम गिनाए थे।

“व्यापक साहित्य किसी सम्प्रदाय का साहित्य नहीं। शराब, कबाब, नायिका, निर्जन साज और सगीत के कवि उमर खयाम की इज्जत साहित्य संसार के लोग जानते हैं। गालिब मजहूर शराबी थे। पर उनकी कृति कितनी सुन्दर हैं। व्यापक भावों के कवि रवीन्द्रनाथ ने भी इससे फायदा उठाया है—

कालि मधुयामिनी ज्योत्स्ना-निशीथे
 कुंज कानने सुखे
 फोनिलोच्छल यौवन सुरा
 धरेछि तोमार मुखे ।
 तमी चेये मोर आंखी परे
 धीरे पात्र लयेछ करे
 हसे करियाछ पान चुम्बन भरा
 सरस बिबाधरे
 कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्ना-निशीथे
 मधुर आवेश-भरे”

(कल वसन्त-ज्योत्स्ना की अर्धरात्रि को सुख से बगीचे के कुंज में लयकली हुई फोनिल यौवन की सुरा ने अपने तुम्हारे मुख पर रखला था। तुमने मेरी आँखों की कोर देखकर धीरे से पात्र (प्याल) हाथ में ल लिया, और हँसकर चुम्बनों से खिले हुए सरस बिबाधरों से मधुर आवेश में आ, पी गई।)”

—निराला (काव्य स हिंत्य-चावक)

निराला ने विहार को भी महाकवि माना था ।
नवीन ने तो यह भी कहा कि लौकिक प्रेम जीवन का एक सत्य
है । अतः वह पाप नहीं है ।

यों भुज भरकर हिये लगाना है क्या कोई पाप ?

—‘नवीन’

भोग का कर्म, कर्म का भोग

यही जड़ का चेतन श्रानन्द

—प्रसाद ‘कामायनी’

प्रथम तर्क में विशेष बल न था क्योंकि छायावादी कवियों के प्रतीक कवीर के चरखा, चदरिया, हंस और नैहर के प्रतीक न थे, वे सभी मादक प्रेम-भावों को प्रगट करनेवाले कमल, दीपक, मधु, मधुकर, चन्द्र, नक्षत्र आदि के कोमल प्रेम-प्रतीक थे । हीरक के तारों को चूरकर बनाये गये इस नये प्रेम-प्याले में जो शिराजी ढाली गई थी उसका रंग भी काफ़ी लाल था । ‘अलमित अचल’ और ‘चचल चुम्बन’ कोई फर्क नहीं ला रहे थे । फिर रीतिकालीन शृंगार-वर्णन के उपादानों का भी अनजान में पर्याप्त प्रयोग हो चुका था ।

दूसरा तर्क भी साधना और सत्ता के अभाव में अत्यंत साधारण था । तीसरे तर्क में काफ़ी बल है और इस तर्क में शृंगार के आरोप का प्रकरणान्तर में समर्थन भी हो गया है ।

पर निराला को छोड़कर अन्य सभी छायावादी कवि आरम्भ से ही जन-भीरु रहे और परिस्थिति-जन्य हीनता के बीच जन्म लेने के कारण छायावाद भी हयादार रहा । अतः जहाँ इन कवियों के चेतन ने तर्क उपस्थित किये वहाँ उनका उपचेतन शायद जगकातर हो उठा । वे अपनी सौंदर्य-प्रतिमाओं को कायिक मासलताओं से मुक्त करने के लिये अधिक में अधिक कल्पना के रंग में रंगने लगे जिससे उन पर एक आध्यात्मिक वेष्टन चढ़ जाय । इसका एक प्रमाण यह है कि ‘कानन-कुसुम’ के पहले संस्करण में जहाँ अध्यात्मपरक एक भी गीत नहीं है वहाँ दूसरे

संस्करण में कुछ ऐसे नये गीत जोड़ दिये गए हैं जिनपर अन्त्यात्म का-सा रंग लानेवाली कल्पना चढ़ी हुई है। 'असू' और 'गुंजन' को भी हम इसी अर्थ में समझते हैं। यह छायावाद का सबसे बड़ा दुर्भाग्य सिद्ध हुआ। उम्र भूमि में अध्यात्म का तो बिरवा उग सकता ही न था, कल्पना ने सहज सौंदर्य को भी दुर्वोध बना दिया। जहाँ रीतिकाल ने नारी को विलास की क्रीतदासी बना दिया था वहाँ छायावादियों ने उसे अप्सरा बना दिया। स्त्री करतार की सृष्टि न होकर कल्पना के शीशमहल की परी हो गई। कल्पना के व्योम में विलास की रास के लिए एक नया मंडल तैयार हो गया।

पर धीरे-धीरे ये कवि आदर पाने लगे। आलोचकों के दूसरे और तीसरे समुदायों के आले-आते वे युगप्रवर्त्तक के रूप में प्रतिष्ठित भी हो गए। तब वे फिर कल्पना के आकाश से धीरे-धीरे जीवन की धरती पर आने लगे। और लगभग २० वर्षों के बाद १९३३-३४ में छायावाद की आध्यात्मिक कुहेलिका एकाएक फट-सी गई और अच्छा हुआ कि इसके विधाताओं के हाथों ही उसके कृत्रिम धुंघट का मोचन हुआ।

पर आज जब कुहासा फट-सा गया है तब छायावन की रासभूमि में अनक सौंदर्य-प्रतिभाएँ अक्षय यौवन लेकर मुस्कुराती दिखाई पड़ रही हैं। 'जूही की कली', 'आँखों के डोरे लाल आज खेती होली', 'आज रहने दो यह गूह काज, प्राण रहने दो यह गूह काज', 'बीती विभावरी' आदि छाया-युग के अनमोल प्रेम-गीत हैं। 'जूही की कली' में क्षणिक यौवन को कला के स्पश से निराला ने हमारे लिए चिरस्थायी कर दिया है। 'आज रहने दो यह गूहकाज' में पत ने श्रृंगार को स्वाभाविकता की अनुभूतिसिक्त सुरभि दी है। 'बीती विभावरी' में प्रसाद ने सौंदर्यभावना को नये स्वर में जगाया है। छायावाद ने जडतावादी साहित्य के रेगिस्तान में शाद्वल बसाया था। हम छायावन के केंसर को अध्यास के ऊमर में क्यों बिखेरें? हम चाणक्य की हृदयविहीन नीति और शकराचार्य के अरसिक सिद्धांतों की बाँटियों से तौलकर इसका मूल्यांकन क्यों करें ?

छायावन को रास धरती पर हुई थी। मिट्टी की प्रतिमा ने क्षणिक दिन के आलोक में जीवन का लास्य रचा था। आज भी उसके अलकों में मलयज बन्द है। उसकी वेणी में अगरु धूम की श्याम लहरियाँ उलझी हैं। उसके अधरों में अमंद राग भरा है। उसकी आँखों के लाल डोरों में विहाग की रागिनी झूल रही है। वह अलसाई सी है। अध्यात्म या राजनीति की छडी से उसे न छेड़िए। वह बड़े सुकुमार हाथों की पत्नी है।

श्री सुमित्रानन्दन पंत

‘अत्यन्त कोमल शरीर, कौशल से कड़े लहरोवाले रेशमी बाल, दीप्त गौर मुखमंडल और स्वर्णिल आंखें—हिन्दी के प्रियदर्शी रेखाएँ कवि पंत ।

अब पंत जी तिरपन पार कर चुके हैं । पर ‘थोड़े दिन हुए एक विदेशी चित्रकार ने उनसे कहा था कि यदि आप योरोप में होते तो आपको केवल ‘भांडेल’ बनाने के लिए लोग हजारों रुपये देने को तयार होते । पंत जी के बालों में अब वह सुनहलापन नहीं है, वे भूरे और सफेद भी हो चले ह पर आज भी वे घुंघराले हैं और कंधी के क्षणिक स्पर्श से इच्छित आकार-प्रकार से उनके सिर पर शोभायमान हो जाते हैं । पंत जी को इन बालों से मे ठडा मोह है । लोगों से बातचीत करते, चलते-फिरते उनकी उँगलियाँ उन्हें ठीक करने में व्यस्त रहती हैं । और इन बालों की सुन्दरता के लिए वे नाई के ऋणी नहीं हैं । अपने जीवन में नाई को उन्होंने बहुत कम ही ऐसे दिखे होंगे । अपने बाल वे खुद काटते-छांटते जैसे अपनी कविता की पंक्तियों को । ‘सरस्वती’ के भूतपूर्व सम्पादक पंडित देवीदत्त शुक्ल कहा करते थे कि पंत जी के बालों में भी कविता है ।’ इन बालों की भी एक कहानी है । सातवे क्लास में पढ़ते समय एक बार उनकी दृष्टि नेपोलियन की उस तस्वीर पर पड़ी जिसमें उसने लम्बे बाल रखे थे; उसे देख पंत जी भी लम्बे बाल रखने लगे ।

बालों के अतिरिक्त कपड़ों का भी इन्हें शौक है । इनके कपड़े खास ‘डिजाइन’ के होते हैं । ‘अगर पंत जी राजनीतिक नेता होते तो गांधी टोपी और जवाहर जैकेट के समान पंत-श्रुती और पंत-कोट तो जरूर

१. ब्रह्मचर (‘प्रतीक’)

चल पड़ते ।' सर्दियों में ओवरकोट पर नाइट केप लगाना भी उन्हें फवला है । वैसे उनकी प्रिय भूषा है पायजामा और अपने ढग का कुर्त्ता या पतलून और खुले गले की कमीज जिम पर कभी वे टाई भी लगाते और खास रुट का फोट भी पहनते हैं ।

माता-पिता का दिया नाम था गोमाईदत्त पंत । कहते हैं, पंत जी के बड़े भाई श्री हरदत्त पंत^१ के एक बिहारी मित्र थे श्री मुमित्रानन्दन सहाय । उनका नाम कवि को भा गया और उन्होंने अपना नाम मुमित्रानन्दन पंत रख लिया ।

जैसे महात्मा गांधी ने हिन्दुस्तान का स्विट्जरलैंड कहा था उसी अल्मोड़ा से ३२ मील उत्तर हिमालय की तराई में वैसे कौसानी के हरिताम अंचल में २१ मई, १९०० ई० (ज्येष्ठ कृष्णाष्टमी, स० १९५७) को पंत जी का जन्म हुआ । जन्म के छ' घंटे बाद ही माता (मरस्वती देवी) का देहान्त ही गया ।

नियति ने ही निज कृटिल कर से, सुखद
गोद मेरे' लाड़ की थी छीन ली,
बाल्य ही में ही गई थी लुप्त हा !
मातृ-अञ्चल की अभय छाया मुझे ।

यह अभय छाया पंत जी को पिता और फूफी की गोद में मिली । फूफी अपने भाई के साथ कौसानी में ही रहती थी । उन्होंने ही पंत जी को पाला । पिता प० गंगादत्त जी कसौनी टी एस्टेट में एकाउन्टेन्ट थे और लकड़ी के स्वतंत्र कारोबार से पैसा और यश दोनों प्राप्त कर चुके थे ।^२

१ पंत जी चार भाई थे और स्वयं माता-पिता के चौथे यानी सबसे छोटे पुत्र थे । शेष तीन भाइयों के नाम थे हरदत्त पंत, रघुवरदत्त पंत और देवीदत्त पंत ।

२ कसौनी में तब एक अग्रेज का चाय-बगान था । प० गंगादत्त पंत का सम्बन्ध उसी से था ।

पिता धार्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे और साधु-मता की सेवा में विश्वास रखते थे। दादी (देवकी देवी) परिवार की कहानी सुनाती और कभी बटना गानती—'साई के मंदिरवा में दीपक धारो।' परिवार की धार्मिक प्रवृत्ति का प्रभाव पत जी पर भी पडा है। कविवर नियमित रूप से प्रातःकाल ध्यान (Meditation) किया करते हैं।

रोमांटिक कवियों की तरह पत जी भी बचपन में अकेले रहना पसंद करते थे। हमउम्र साथियों के साथ खेलते-कूदते शायद ही किसी ने उन्हें देखा होगा। सकोचशील, जंभोर और शर्मिले तो आज भी हैं, पर अब वे थोड़ी दूर भी अकेले चलना नापसन्द करते हैं। आज आप सदा उन्हें किसी न किसी के साथ देखेंगे। और जब 'मैली तहमत, लग्ने रखे-बाल' और नंगे पादोंवाले निराला जी के साथ दप-दप स्वच्छ पोशाक पहने पत जी चलते हैं तो एक दृश्य खडा हो जाता है। वैसे पत और निराला के स्वभाव में कहीं कोई मेल नहीं है। निराला ने पत जी के 'पल्लव' पर एक 'ध्वसात्मक लेख' भी लिखा था जिसे लेकर हिन्दी साहित्य में अर्से तक विवाद होता रहा। विवाद इस बात पर भी होने लगा था कि पत बड़े हैं या निराला। 'मेरे गीत और कला' शीर्षक निबंध में निराला ने पत पर भावापहरण का दोष लगाया था और उनके गीतों से अपने गीतों को श्रेष्ठ सिद्ध किया था। जो लोग इस विवाद से बचना चाहते थे वे पत और निराला के ऊपर प्रसाद जी की प्रतिष्ठित कर देते थे। पर इससे छायावाद की बृहन्नयी—प्रसाद, पत और निराला की मित्रता में आंच न आई। शायद ही किसी युग के तीन महान् कवियों में ऐसा स्नेह-संबंध रहा हो जैसा प्रसाद, निराला और पत में था।

प्रायः आपने कवियों को यह कहते सुना होगा कि कविता तो रात को लिखी जाती है, दिन के कोलाहल में कोई क्या लिखेगा। पर पत जी दिन के प्रकाश में ही लिखते हैं। उनके लिखने का ढग मैथिलीशरणजी से कुछ मिलता-जुलता है। वे एक भाव को अनेक प्रकार से प्रगट करते हैं और जल्दी-जल्दी उन तमाम मजमूनों को लिख लेते हैं। इसके बाद

किञ्चित् संशोधन-परिवर्तन के साथ उनमें से किसी एक को चुनकर कागज पर उतार लेते हैं। पर गुप्त जी प्रायः स्नेह पर लिखते हैं और पंत जी कागज पर; और जिन कागजों पर लिखते हैं उन्हें अपने संशोधनों के साथ, द्विवेदी जी की तरह, सुरक्षित रखते हैं।

पत जी मात्र कविता ही नहीं करते, अन्य बातों में भी दिलचस्पी रखते हैं। कई बार बीमार पड़कर बीमारियों और दवाइयों का इतना मर्म जान गए हैं कि एक साधारण डॉक्टर उनसे हार मान जाय। पत जी को मन्त्र-तंत्र में भी विश्वास है। हस्त-रेखाएँ और जन्मकुंडली देखकर भविष्यवाणी भी करते हैं। ग्रहों के अनुसार ग्रह-ग्रस्त व्यक्तियों को भूँगा, मोती, नीलम आदि पहनने का भी आदेश करते हैं। इधर योगी अरविन्द ने उन्हें विशेष प्रभावित किया है। पंत जी 'अदिति', 'एडवेंट' और 'मदर' के नियमित पाठक हैं। जाने कविवर योग की क्रियाएँ करते हैं वा नहीं ?

पत जी की काव्य-प्रेरणा के मुख्यतः तीन स्रोत हैं—प्रकृति, अग्रज और कालिदास। आगे चलकर क्रमशः मैथिली-काव्य : प्रेरणा शरण गुप्त, श्रीमती नायडू, रवीन्द्रनाथ, और अग्रज और प्रतिबिम्ब रोमांटिक कवियों से प्रभावित हुए।

'तब मैं छोटा-सा चंचल भावुक किशोर था। मेरा कंठ अभी फूटा नहीं था। पर प्रकृति मुझ मातृहीन बालक को कवि-जीवन के लिए मेरे बिना जाने ही जैसे तैयार करने लगी थी। मेरे हृदय में वह अपनी मीठी स्वप्नों से भरी हुई चुप्पी अकित कर चुकी थी जो पीछे मेरे भीतर अस्फुट तुतले स्वरों में बज उठी। पहाड़ी पेड़ों का क्षितिज न जाने कितने ही गहरे-हल्के रंगों के फूलों और कोपलों में मर्मरकर मेरे भीतर अपनी सुन्दरता की रंगीन सुगंधित तहें जमा चुका था। 'मधुबाला की मृदु बोली-सी' अपनी उस हृदय की गुंजार को मैंने अपने 'वीणा' नामक संग्रह में 'यह तो तुतली वाली में है एक बालिका का उपहार।' कहा है। पर्वत प्रदेश के निर्मल चंचल सौंदर्य ने मेरे जीवन के चारों ओर अपने नीरव सौंदर्य का जाल बुनना शुरू कर दिया था। मेरे मन के भीतर बरफ की ऊँची चमकीली

चोटियाँ रहस्य-भरे शिखरों की तरह उठने लगी थी, जिन पर मंडा हुआ नीला आकाश रेश्मा चंदोवे की तरह आँवों के सामने फहराया करता था। कितने ही इन्द्रधनुष मेरे कल्पना के पट पर रगीन रेखाएँ लीन चुके थे। विजलियाँ बचपन की आँवों को चकाचौंध फग चुकी थी, फनों के झरने मेरे मन को फुसलाकर अपने साथ गाने के लिये बहा जाते थे और मार्चोपरि हिमालय का आकाश-चुम्बी सौंदर्य मेरे हृदय पर एक महान संदेश की तरह, एक स्वर्गोन्मुखी आदर्श की तरह प्रतिष्ठित हो चुका था। मेँ छुटपन से जनभीरु और शर्मिला था। इधर हिम-प्रदेश की प्राकृतिक सुन्दरता मूझ पर अपना जाहू चला चुकी थी, इधर घर मेँ मुझे 'मेघवूत' 'शकुंतला' और 'सरस्वती' (मासिक पत्रिका) में प्रकाशित रचनाओं का मधुर पाठ सुनने को मिलता था जो मेरे मन मेँ भरे हुए अवाक् सौंदर्य को जैसे वाणी की झकारो मेँ झनझना उठने के लिए अज्ञात रूप से प्रेरणा देता था। मेरे बड़े भाई साहित्य और काव्य के अनुरागी थे। वे खडी बोली में और पहाडी में प्रायः कविता भी लिखते थे। मेरे मन मेँ तभी से लिखने की ओर आकर्षण पैदा हो गया था, और मेरे प्राग्भिक प्रयास भी शुरू हो गये थे जिन्हें मुझे किसी को दिखलाने का साहम नहीं होता था।" १)

यह तब की बात है जब पंत जी ११ वर्ष के थे और कौमारी ही आरम्भ : में पढा करते थे।^२ उस समय की रचनाएँ अब नष्ट हो प्रयोगकाल चुकी हैं। इसके बाद वे अल्मोडा गवर्नमेंट हाई स्कूल में आए। यहाँ इनका परिचय पं० गोविन्द वल्लभ

१ बड़े भाई अपनी तरुणी पत्नी के मनोरंजन के लिए 'मेघवूत' (हिन्दी) को बड़े राग से गाया करते थे।...भाई और छट्टियों में प्रायः उनके दोस्त इक्षिका गजल गाया करते थे। सुमित्रानन्दन को गजल की लय अच्छी मालूम हुई और उस सात साल की उम्र में उसने भी अपने पीले कागज की कापी पर एक गजल लिख डाली। ('हिन्दी के युग प्रवर्तक कवि पंत'—राहुल सांकृत्यायन)

२ पंत जी नौ वर्ष की आयु में अपर प्राइमरी पास करके घर पर ही पिता और भाई से अंग्रेजी पढ़ते रहे।

पंत^१ के भतीजे पं० श्यामाचरण पंत से हुआ। उनके सम्पर्क ने इन्हें हिन्दी की ओर झुकाया। श्यामाचरण पंत उन दिनों 'सुधाकर' नामक एक हस्त-लिखित पत्रिका निकालते थे और सुमित्रानन्दन उसमें कविताये लिखते थे। उन दिनों मेथिलीशरण जी की रचनाएँ जादू कर रही थी। अल्मोडा भी आन्दोलित हो उठा था। वहाँ एक पुस्तकालय की स्थापना हुई थी और खड़ी बोली के उस आरम्भिक आन्दोलन में अन्य नवयुवकों के साथ पंत जी भी सम्मिलित थे। उन्होंने हिन्दी की बहुत-सी किताबें मंगाकर पढ़ी थी। पंद्रह वर्ष के पंत ने अपने फुफेरे भाई को रोला छद्म में पत्र लिखा था। उसी समय उन्हें हिन्दी के शब्दों का इतना ज्ञान हो गया था कि उनके साथी उन्हें 'मशीनरी आफ वर्ड्स' भी कहने लगे थे और शिक्षक (वेपहचान शब्दों के प्रयोग के कारण) यह कि 'सुमित्रानन्दन हिन्दी में जरूर फेल होगा।' आठवें ब्लास में तो, जब वे पंद्रह-गोलह वर्ष के थे, उन्होंने नियमितरूप से कविता लिखना भी प्रारम्भ कर दिया था। गुप्त जी उनके आदर्श थे—

योग्य नहीं कुछ भेंट : आप चिर मैथिली शरण,
गीत मैथिली के गा छत्ता स्नेह से चरण !
शैशव से ही रहा आप के प्रति आकर्षण
ललित भणितिका किया प्रीतिवश चपल अनुकरण !

उस समय वे गुप्त जी की 'भारत-भारती', जयद्रथ-वध', 'रंग में भोग' आदि रचनाओं और उनकी शैली से प्रभावित होकर हरिगीतिका, रोला, वीर आदि तत्कालीन हिन्दी के प्रचलित छंदों में लिखते थे। उन्होंने छद्म पर कई पुस्तकें पढ़ी थीं। आठवी कक्षा में उन्होंने 'हार' नामक एक उपन्यास लिखा था जिसकी पांडुलिपि नागरी

१. साहित्यिक गोविन्दबल्लभ पंत जो शिमला में रहते हैं और जिनकी चिट्ठियाँ उत्तर प्रदेश के मुख्य मंत्री के पास अक्सर पहुँच जाती हैं।

प्रचारिणी सभा, काशी, में आज भी रखी है। (पंत जी की पहली कविता १९१६ में 'अल्मोडा-अखवार' में छपी। उस साल 'अल्मोडा-अखवार' में 'तम्बाकू का धुआँ' के अतिश्रित एक और प्रसिद्ध कविता छपी 'कागज के फूल'^२। नवी-दमवी कक्षाओं में 'तम्बाकू का धुआँ', 'कागज के फूल' आदि कविताएँ लिखी थी जिनमें उनके नवीन भाव-विन्यास और शैली की पहली झाँकी मिली थी। पंत जी को काव्य-साधना का मोल भी चुकाना पड़ा। कविवर दमवी कक्षा में फेल हो गए। पर दूसरे साल जब उन्होंने जय नागयण हाई स्कूल, बनारस में हाई स्कूल की परीक्षा दी तब उन्हें द्विती में डिस्टिंडगेशन मिला। और वे द्वितीय श्रेणी में उत्तीर्ण हुए।) यह १९१६ की बात है।

बनारस में अध्ययन का अच्छा अवसर मिला। श्रीमती सरोजनी

निर्माण नायडू और रवीन्द्रनाथ की रचनाओं में उन्होंने अपने हृदय में छिपे मौँदर्य की प्रतिध्वनि सुनी। 'वीणा' में छायाकाल मग्रहीत अनेक कविताओं पर, जो यहाँ लिखी गईं, रवीन्द्रनाथ की छाप है 'भिमजीवन की प्रमदित प्रात' वाला गीत तो 'गीताञ्जलि' के 'अन्तर मम विकसित कर' वाले गान के आधार पर ही लिखा गया है। पंतजी प्रमाद जी का 'झरना' पढ़ चके थे और हरिऔध जी के 'प्रिय-प्रवास' के अनेक सर्गों को पढ़कर रो-रो पडे थे। १९१६ की^३ जुलाई में पंत जी ने बनारस छोड़ दिया और प्रयाग के म्यूअर कालेज में भर्ती हो गये। उनके विषय थे इतिहास, तर्कशास्त्र और संस्कृत। यही हिन्दू हॉस्टल में उन्होंने 'इस विस्तृत हॉस्टल में मैं सुनती हूँ

इस विस्तृत हॉस्टल में मैं सुनती हूँ

मेरा भी है सखि ! छोटा सा रूप,

१. सप्रेम मान करके मानव तुझे हृदय में
रखता जहाँ उसे है भगवान् विश्व-स्वामी ॥

२. कागज कुसुम बता तू छविहीन क्यों बना है।

तू रूप रंग में तो उपवन-कुसुम सदृश है ॥

जहाँ मरी आकाङ्क्षा—सूम
गूँजती है प्रतिपल को तूम !

'वीणा' को, जिसमें १९१८ में १९२० तक की आरम्भिक रचनाएँ संग्रहीत हैं, कवि ने अपना 'दुधमूहा प्रयास' और 'बालकल्पना' कहा है। पर इसी 'बाल कल्पना' ने स्वच्छंदतावाद के प्रथमचरण में द्विवेदीकांत के महारथियों के दिलों में आतंक उत्पन्न कर दिया था क्योंकि तब कविता की कसौटी भाषा की शुद्धता और अर्थ की सफाई थी और इधर 'वीणा' के तारों में छायावाद की नयी शिञ्जनी बज रही थी। छायावाद में 'कुत्सित कर्मनाशा की नई नदी' देखनेवाले पं० पद्मसिंह शर्मा ने 'वीणा' पर टिप्पणी करते हुए कहा था—'कविता-बल्ली को प्रतिभा के वारि से मीचकर 'पल्लव' निकालिये, खुशी से उसकी छाया में बैठकर 'वीणा' बजाइए; पर काव्य-कानन के कल्पवृक्षों की जड़ पर—कुमति-कुठार न चलाइए। यह अत्याचार असह्य है। आपको इसकी गंध नहीं भाती, शिकायत नहीं, अपनी पसन्द, अपनी रुचि—कीजै कहा करता मैं न चारों—पर इनकी महक के मतवाले मधुप भी हैं, उन वृक्षों पर न सही, इन पर दया कीजिए—'पल्लव' के नोकीले और जहरीले काटे इनके दिल में न चुभाइये, 'वीणा' में सोहनी स्वर छेड़िए, 'मारू राग' न बजाइए।'

यदि छायावाद के आरम्भ करने का श्रेय जयशंकर प्रसाद को और उसके नामकरण करने का श्री मुकुटधर पाण्डेय को है (जनश्रुति) तो उसे लोकप्रिय बनाने का बहुत कुछ श्रेय पंत जी को भी है। यदि पंत जी की आरम्भिक रचनाओं पर प्रसाद जी का प्रभाव है तो महादेवी वर्मा की आरम्भिक कविताओं में पंत जी की पंक्तियाँ प्रतिध्वनित हैं।

और, जब छायावाद को लेकर पुराने और नये लेखकों में विवाद चला था तब प्रसाद जी एक प्रकार से तटस्थ थे। छायावादी मोर्चे पर खड़े व्यक्तियों में श्रीमान् गरगज, सिंह साहित्य शार्ङ्गल (निराला), सबसे अधिक 'चाबुक' चला रहे थे। पर, उनके वाद पंत जी का ही स्थापक था।

द्विवेदी जी ने छायावादी कवियों को 'कवित्व-हता छोकड़े' कहा तो 'निगला' ने पुराने आलोचकों को 'दुवसा' की संज्ञा दी थी और पत ने उन्हें 'बीणा' की भूमिका में 'रण कुशल कठफोरे' कहा था—

“सत हंसा की तो वैसे भी निम्ता नहीं रहती; हाँ, वाग्-विचार के प्रेमियों के कठोर आघात से बचने के लिए एक बार मैंने सोचा था कि इस भूमिका में अन्यन्त विनीत तथा जिष्ट शब्दों की चाटुकारिता का रोंचका जाल फैलाकर उनकी रणकुशल कठफोरे की-सी ठोंठ को बौध दूँ। किन्तु 'निज कवित्त केहि लागे न नीका' वाली विवदन्ती के याद आते ही मेरे अभिमानी कवि ने निर्ममता का कवच पहनकर, मुझे, उनकी लम्बी चोंच के लिए 'झोन्वा' तैयार करने से हठात् रोक दिया।”

इसी 'बीणा' की 'प्रथम रश्मि का आना रंगिणि' झीर्षक कविता ने 'काव्य साधना की दृष्टि से नवीन प्रभात की किरण की तरह प्रवेश कर' कवि के भीतर 'पल्लव काल' के काव्य-जीवन का समारंभ धर दिया था।

(इन्हीं दिनों, (जनवरी १९२० की हृदयियों में) पंत ने 'ग्रंथि' नामक विद्योगात खड-काव्य लिखा था। 'ग्रंथि' सयानो की दृष्टि में पत जी की वास्तविक प्रेम-ग्रन्थि थी जो समाज के संशय के कारण खुली नहीं। पत जी ने उसे अपने जीवन की भविष्यवाणी कहा है।

'ग्रंथि' के कथानक को दुखान्त बनाने की प्रेरणा देकर जैसे विधाता ने उम युवावस्था के प्रारम्भ में ही मेरे जीवन के बारे में भविष्यवाणी कर दी थी।

(ग्रंथि' की दो विशेषताएँ हैं। प्रथमतः संस्कृत के सम्पर्क में आने के कारण कवि की भाषा पहले से अधिक तदमम-प्रधान और अलंकृत हो गई है। द्वितीयतः 'ग्रंथि' छायावाद के उग्र आन्दोलन की प्रतीक है जिसमें कविता कल्याणी को पुराने पिंगल की हृदयियों से मुक्त करने का प्रयास किया जा रहा था। 'ग्रंथि' के छंद भी तुकान्त नहीं। उनमें 'अनुकान्त के सौंदर्य-स्वरूप' का विधान है।)

१९२१ के असहयोग आन्दोलन में गांधी जी के भाषण से प्रभावित होकर पत जी ने (एफ० ए० फाइनल में) कॉलेज छोड़ दिया । इस साहित्यिक प्रवास में कवि के मन ने जान लिया कि 'मेरे जीवन का विधाता ने कविता के साथ ही ग्रथिबधन जोड़ना निश्चय किया है' । १९२१ में उन्होंने 'उच्छ्वास' नामक प्रेम-काव्य लिखा और इसके बाद 'आँसू' । 'ग्रथि', 'उच्छ्वास' और 'आँसू' तीनों एक ही भावधारा की त्रिपथगा हैं । तीनों प्रेम के गीले गीत हैं । पर इन्हीं गीतों ने कवि को अन्तर्दृष्टि दी और उनके बाह्य नयनों के सामने एक नया अतिरिक्त उदित किया । लेकिन उस समय किसी ने 'उच्छ्वास' को युगारम्भ कहा तो किसी ने उसका उपहास भी किया । 'सरस्वती' के तत्कालीन सम्पादक श्री पदुम लाल पुन्नालाल वख्शी ने तो उसे कोरा शब्दजाल ही कह डाला ।

'मेरे तरुण-हृदय का पहला ही आवेश प्रेम का प्रथम स्पर्श पाकर जैसे उच्छ्वास और आँसू बनकर उड़ गया । उच्छ्वास के सहस्र दूग-मुमन खोले हुए पर्वत की तरह मेरा भविष्य जीवन भी जैसे स्वप्नो और भावनाओं के घने कुहासे से ढँककर अपने ही भीतर छिप गया ।

उड़ गया अज्ञानक लो भूधर
फड़का अपार वारिद के पर
'अवशेष रह गए हैं' निर्भर,
लो दूट पड़ा भू पर अंबर !
धँस गये धरा में समय शाल
उठ रहा धुआँ जल गया ताल ।
यों जलदयान में विचर विचर, था
इन्द्र खेलता इन्द्रजाल !

इसी भूधर की तरह, वास्तविकता की ऊँची-ऊँची प्राचीरों से घिरा हुआ यह सामाजिक जगत, जो मेरे यौवन-मुलभ आशा-आकांक्षाओं से भरे हुए हृदय को, अनन्त विचारों, मतातरों, रूढ़ियों, रीतियों की भूल-भूलैया-सा तगता था, जैसे मेरी आँखों के सामने मे ओझल हो गया और

जीवन के आवेशों में उठ रहे वाष्पों के ऊपर मेरे हृदय में जैसे एक नवीन अंतरिक्ष उदय होने लगा ।”

जब १९२५ में ‘पल्लव’ प्रकाशित हुआ । ‘पल्लव’ जीव की अनेक वर्षों की माधना का फल है । इसकाल में वह शेली, कीट्स, टेनिसन आदि में विशेष प्रभावित रहा है । इसलिए ‘पल्लव’ में शेली का ‘ध्योमविहार’, कीट्स की ‘सादकता’, टेनिसन की रबरताभना और बर्डेस्वर्थ का प्रकृति-समर्पण है । ‘बीणा’-काल में पत अपनी भावनाओं के मूल में ‘शब्दों की गुरियों’ को पिरांना भीख रहे थे । अब उन्हें ‘शब्द-चयन और ध्वनि-सौंदर्य का बोध’ हो गया है । आरंभ में ही अन्य स्वच्छदतावादी कवियों की तरह पंथ के भी विशेष प्रिय विषय रहे हैं प्रकृति और प्रेम और इन दोनों प्रिय विषयों की प्राञ्जल एवं परिपक्व अभिव्यंजना पहली बार ‘पल्लव’ में ही हुई ।

‘बीणा’ की रहस्यप्रिय बालिका अधिक मासल, सुसज्जित-सुरंगपूर्ण बनकर प्रायः मुग्धा युवती का हृदय पाकर जीवन के प्रति अधिक संवेदनशील हो गई है । ‘सोने का गान’, ‘निर्झर गान’, ‘मधुकरी’, ‘निर्झरी’, ‘विह्ववेणु’, ‘वीचिविलास’ आदि रचनाओं में वह प्रकृति के रंगमग्नता में अभिनय करती-सी दिखाई देती है । अब उसे तुहिन-वन में छिपी स्वर्ण-ज्वाल का आभास मिलता है, उषा की मुसकान कनक-भदिर लगने लगी है । वह अब इस रहस्य को नहीं छिपाना चाहती कि उसके हृदय में कोमल बाण लग गया है । निर्झरी का अंचल अब आसुओं से गीला जान पड़ता है, उसकी कल-कल ध्वनि उसे मूक व्यथा का मुखर भुलाव प्रतीत होती है । वह मधुकरी के साथ फूलों के बटोरों से मधुपान करने की व्याकुल है । मरोवर की चंचल लहरे उससे आत्मनिनी स्नेहकर उसके आकुल हृदय को दिव्य प्रेरणा से आच्छासन देने लगी है ।”

‘पल्लव’ का प्रकाशन छाया-युग की एक महत्त्वपूर्ण घटना है । शायद उस समय यह छायावाद की सबसे अधिक लोकप्रिय और आलोच्य पुस्तक थी । छायावाद और रहस्यवाद को एक माननेवाले व्यक्ति का तो

एकमात्र यही आधार था ।) रहस्यवाद के प्रसंग में पत जी का 'मोन-निमंत्रण' जितनी बार उद्धृत हुआ उतनी बार छायाद छायावाद की कोई भी दूसरी कविता नहीं ।

छायावाद का एक कमजोर पक्ष यह भी रहा है कि उसके स्रष्टा केवल सूक्तियों के गायक थे, आलोचक नहीं, जबकि अंग्रेजी के रोमांटिक कवि कवि होने के साथ-साथ अच्छे समीक्षक भी थे । 'पल्लव' में पत ने पहली बार छायावाद के बाह्य की परीक्षा की थी । 'पल्लव' की भूमिका छायावाद का मेनिफेस्टो बन गई थी ।

एक वान और । छायावाद युग में जहाँ निराला ने पिगल की कारा तोड़ी थी वहाँ पत ने व्याकरण की । 'पल्लव' में तो यह प्रवृत्ति पत जी की कविता का एक अंग बन गई । लिंग-निर्णय में वे सदा अर्थ-सौंदर्य और श्रुतिमधुरता का ही ध्यान रखते हैं । छायायुग की भाषा में भी 'पल्लवों की यह सजल प्रभात', 'बालिका मेरी मजोरम मित्र थी' आदि ने एक नये स्वर का विधान किया था

इस काल में देश की विषम परिस्थिति भी कवि को विपणन करती रही थी । उनका अज्ञात मन शांति ढूँढने के लिए दर्शन की ओर झुका । उपनिषद्, तथा टाल्स्टाय, विवेकानन्द, रामकृष्ण, रामतीर्थ, काट, हेगल, भगवानदास, आदि की रचनाओं में वे सुख-दुख का रहस्य ढूँढने लगे । 'पल्लव' की 'परिवर्तन' (१९२४) शीघ्र कविता में हम उनके उन्मत्त मन को पढ़ पाते हैं ।

'पल्लव' के प्रकाशन के दो ही साल बाद अर्थात् १९२७ में पत जी के पिता का देहावासन हुआ । मँझले भाई १९२६ में ही मर गए थे । पत जी स्वयं भी बीमार पड़ गए पर डा० नीलाम्बर जोशी की चिकित्सा ने उन्हें निरोग कर दिया । यह १९२६ की बात है । पिता की मृत्यु और दीर्घ रुग्णता के उपरान्त पानेवाले स्वास्थ्य में कवि ने जीवन और मृत्यु के अक्षरों में लिखा हुआ मानव-जीवन का कर्ण-मधुर इतिहास पढ़ा ।

खलता उधर जन्म लीचन

सँदती हधर मृत्यु क्षण-क्षण !

दर्शन ने फिर उनके मन को अस्थिर भाव जगत में हटा कर चिरन्तन के लोक में प्रतिष्ठित किया ।

अतः 'पल्लव' के बाद की रचना 'गुजन' (१९३२) में हमें जीवन के प्रति एक नया आशावादी दृष्टिकोण मिलता है । 'गुजन' में कवि प्रकृति से मानव की ओर आया है—सुन्दर से गिब की भूमि में उतरा है । 'गुजन' पंत जी की भावधारा के एक निश्चित विकास का द्योतक है ।

'गुजन' में पंत जी की सौंदर्य-कल्पना आत्मकल्याण तक ही सीमित रही है । मानववाद और समाजवाद के समन्वय से विश्वमंगल की भावना की प्रतिष्ठा 'गुजन' के बाद की रचना 'ज्योत्स्ना' रूपक में हुई है ।

छायावाद के प्रजापतियों में प्रसाद सबसे अधिक भरिभामय थे, निगला सबसे अधिक पोक्ष्यपूर्ण और पंत सबसे अधिक कोमल-प्राण । प्रसाद ने छायावाद को कल्पना की एकतानना दी, निगला ने अहं की पूर्णता और पंत ने उसे रूप की कोमलता, मन की प्रसन्नता और वाणी की स्निग्धता दी । महादेवी उसे हृदय की करुणा में स्नान करने को बाद में आयी । पर महादेवी जी की आरम्भिक रचनाओं पर पंत जी का प्रभाव कम नहीं है । सच तो यह है कि छायावाद को लोकप्रिय बनाने में पंत जी का बहुत बड़ा हाथ रहा है । पंत जी ने सबसे पहले छायावाद के बहिरंग की सम्यक व्याख्या की थी । बाद में जयशंकर प्रसाद जी ने छायावाद-रहस्यवाद की भारतीयता सिद्ध की और महादेवी जी ने उसके दार्शनिक पक्ष का उद्घाटन किया । अर्थ की रमणीयता और श्रुतिमधुरता के आधार पर शब्दों का नये ढंग से लिंग-निर्धारणकर पंत जी ने छायायुग की भाषा में एक नवीन रागवाद को चलाया था । पूर्व और पश्चिम का समन्वय भी छायायुग का

१. जैसे 'गुजन' में १९१६ से १९३२ तक की रचनाएँ सम्मिलित हैं किन्तु श्रद्धिकांश १९३०-३२ की है ।

एक नारा था । तब वगला में कवीन्द्र रवीन्द्र ने इस समन्वय को वाणी दी थी और हिन्दी काव्य में सबसे अधिक पत ने । जब छायावादी कवि रहस्योन्मुख होने लगे तब प्रसाद जी प्रेमपरक रहस्यवाद (Love mysticism) तथा निराला भक्तिपरक रहस्यवाद (Devotional mysticism) की ओर झुके और पत जी आधुनिक हिन्दी काव्य साहित्य में प्रकृतिपरक रहस्यवाद (Nature mysticism) के प्रवर्तक बने ।

(‘गुजन’-काल के ‘सर्षप और सधि पराभव’ के बाद हम पत जी को ‘युगान्त’^१ के मरु में खड़ा देखते हैं । ‘युगान्त’ का प्रकाशन दिशान्तर : (१९३६) भी हिन्दी-साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण स्थान प्रगतिकाल रखता है । इसके साथ जैसे हिन्दी कविता के एक युग-छायायुग का अंत और दूसरे-—प्रगतियुग का आरम्भ हो जाता है । ‘युगान्त’ में कवि इस निर्वर्ष पर पहुँच गया है कि मानव सभ्यता का पिछला युग समाप्त हो रहा है और एक नया युग प्रगट होने की राह ढूँढ़ रहा है । प्रथम युरोपीय महायुद्ध के अंत ने वहाँ के कवियों को ‘वैयक्तिक स्वर्ग कल्पना’ से सामाजिक पुर्ननिर्माण की ओर खींचा था । इधर भारतीय असहयोग आन्दोलन ने जागरण का नया संदेश लाया था । उसी सामाजिक जागरण की आधी को १९३४ की फरवरी में पत ने इन पंक्तियों से रूपायित किया था—

दूत क्षरो जगत के जीर्ण पत्र !

हे त्रस्त-ध्वस्त ! हे शुष्क-शीर्ण !

हिम-ताप-पीत, मधुवात-भीत

तुम वीत-राग, जड़, पुराचीन !

कवि को यह विश्वास हो गया है कि इस नये युग के साथ एक नयी संस्कृति और एक नया मानव धरती पर अवतरित हो रहा है । यह नया आदमी सामत-युग के जीर्ण संस्कारों और रूढ़ियों से अपनी चेतना को मुक्त कर यत्रयुग के नये सौंदर्यबोध के अनुरूप वैज्ञानिक ढंग से अपना

१. रचनाकाल—१९३४-३५

नवनिर्माण करेगा । 'युगान्त' में कवि ने विगत को विदाई दी है और नवागत का स्वागत किया है—

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण-पुरातन,
ध्वंस-भ्रंश जग के जड-बंधन ।
पावक-पग धर प्राये नूतन,
हो परलवित नवल मानवपन !

'पल्लव' तक पुत्र जी प्रकृति-दर्शन (Naturalistic philosophy) में अनुप्राणित थे । परवर्ती काल में वे प्रकृति से मानव की ओर आए । 'पल्लव' तक वे 'सुन्दरम' के उपासक थे । 'गुजन' में वे 'शिवम्' के आराधक बने । 'गुजन' के कवि ने वैयक्तिक उल्लाम-अवसाद, कल्पना-संवेदना का आत्मोत्कर्ष (Sublimation) का रूप तो दिया, पर वे व्यक्ति-कल्याण तक ही जा सके । 'युगान्त' का कवि व्यक्ति से समाज की ओर आया है । स्वभावतः उसकी अन्तर्मुखी दृष्टि यहाँ पहुँचकर बहिर्मुखी बनने का उपक्रम करने लगी है ।

युग के इस तूफान का छायावाद की सौंदर्यकल्पना अपने में बाँध नहीं सकती थी । छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाश, नवीन भावना का सौंदर्य-बोध, और नवीन विचारों का रस नहीं था । यह काव्य न रहकर केवल अलकृत संगीत बन गया था । द्विवेदी-युग के काव्य की तुलना में छायावाद इसलिए आधुनिक था कि उसके सौंदर्य-बोध और कल्पना में—पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था, और उसका भाव-शरीर द्विवेदी युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक हो गया था । किन्तु वह एक नये युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सकता था । उसमें व्यावसायिक क्रांति और विकास-वाद के बाद का भावना-वेग तो था, पर महायुद्ध के बाद की 'अन्त-वस्त्र धारणा' (वास्तविकता) नहीं आई थी । उसके 'हास अधु आशाऽकाक्षा' 'खालम पयी' नहीं बने थे, इसलिए एक ओर वह निर्गुण, रहस्यात्मक,

भावप्रधान (सबजेन्द्रित्व) और बंधनक हो गया, ओर दूसरी ओर केवल टेकनीक और आवरण मात्र रहा गया ।

‘युगान्त’ में पतन है ध्वंस और निर्माण का एक नया सरगम बांधा है । जिस तरह ‘गुजन’ की भावधारा ‘ज्योरस्ना’ में अधिक प्रखर हो उठी है उसी तरह ‘युगान्त’ के निष्कर्ष ‘पाँच कहानियाँ’ में अधिक मामल होकर उतरे हैं ।

‘युगान्त’ को पूरा करते समय कवि ने लिखा था कि ‘मेने जिस नवीन क्षेत्र को अपनाते की चेष्टा की है, मुझ विस्वास है, भविष्य में मैं उसे अधिक परिपूर्ण रूप में ग्रहण एवं प्रदान कर सकूँगा ।’ इस ‘नवीन क्षेत्र’ का साहित्यिक नाम प्रगतिवाद है जिसे ‘युगान्त’ के बाद ‘युगवाणी’^१ (१९३६) और ‘ग्राम्या’^२ (१९४०) में दृढतापूर्वक ग्रहण किया गया है । यदि “युगान्त” छायायुग का अंत है तो ‘युगवाणी’ प्रगतियुग का जयघोष और ‘ग्राम्या’ उसका प्रयोग ” ।) ‘युगवाणी’ पतन के चिन्तन का ‘दर्शन पक्ष’ है और ‘ग्राम्या’ उसी का ‘भाव-पक्ष’ । ‘युगान्त’ में कवि के निष्कर्षों के पग-चिह्न धुंधल दिखाई पड़ते हैं । ‘युगवाणी’ के युगदर्शन में उसने मानव के सामाजिक अभ्युदय के कुछ सिद्धान्त निश्चित कर लिए हैं । ‘युगवाणी’ के प्रकाशन तक प्रगतिवाद ने एक सक्रिय आन्दोलन का रूप ले लिया था । १९३५ में फासिस्ट-विरोधी लखनौ की एक सभा गोर्की के नतृत्व में पेरिस में हुई थी जिसमें आन्ड्र, गाड्ड, फौर्रेस्टर आदि भी उपस्थित थे । डा० मुल्कराज ने भारत का प्रतिनिधित्व किया था । उस बैठक में ‘International Association of writers for the defence of culture against Fascism’ नामक संस्था की स्थापना हुई थी । उसी साल डा० मुल्कराज आनन्द, सज्जाद जहीर आदि ने लंदन में ‘Indian Progressive Writers’ Association’ कायम किया । उसी साल भारत में प्रगतिशील मंच की एक बैठक हुई ।

१ रचनाकाल --- १९३७-३६

२ रचनाकाल - १९३८-३९, प्रकाशन १९४०

दूमरे मात्र रव० प्रेमचन्द न लखनऊ अधिवेशन में सभापतित्व ग्रहण किया । साहित्य में अब वादों और वर्गों की चर्चा थी । पत जी ने लिखा है कि 'युग-वाणी' में 'युग के गद्य को वाणी देने का प्रयत्न किया है' । अतः ('युगवाणी' में भावार्थवाद, गांधीवाद, साम्राज्यवाद, समाजवाद, भौतिकवाद आदि पर लिखी पंक्तियों में युग की मनोवृत्ति का ही कंठस्वर सुनाई पड़ता है । 'युगवाणी' में भूतवाद और अध्यात्मवाद, अतसू और बाह्य, पदार्थ और चेतना का समकीकरण कर एक नवीन समन्वयवादी जीवन-दर्शन खड़ा किया गया है । 'युगवाणी' के जीवन-दर्शन की 'कुंजी' 'बापू' शीर्षक कविता की इन पंक्तियों में मिलेगी—

भूतवाद उस स्वर्ग के लिए हूँ केवल सोपान
जहाँ आत्म-दर्शन श्रमादि से समासीन श्रमलान)

पत जी ने "युगवाणी" को विश्वमूर्ति कहा है जिससे वह जातिभेद से मुक्त होकर युग के विश्वमन एवं लोकमन को अपने स्वरो में मूर्त्त कर सके: मनुष्य की अतश्चेतना में जो सत्य अभी अमूर्त्त है उसे रूप दे सके जीवन-मौदर्य की जो प्रतिमा आज अतर्मन में विकसित ही रही है उसे भौतिक जीवन में साकार कर सके, और हमारा मन-स्वर्ग पृथ्वी पर उतर आये ।"

'युगवाणी' को पत ने 'गीत-गद्य' इसलिए कहा कि उसमें छाया-युग की अलंकरण नहीं हैं वरन् उसका काव्य 'अप्रच्छन्न, अनलङ्घ्य, और विचार भावना-प्रधान' है ।

{ 'ग्राम्या' में कवि ने 'युगवाणी' के सिद्धांत-वाक्यों को व्यावहारिक रूप दिया है । 'युगवाणी' का कवि लोकजीवन को 'नक्षत्र लोक' के वातायन से देख रहा था । 'ग्राम्या' में वह कुरूप धरती पर उतर कर 'कीडो से रेगते मनुजतन' को देख रहा है । } जैसे 'ग्राम्या' की कविताएँ भी ग्राम-जीवन के भीतर से नहीं लिखी गई हैं, कवि की दृष्टि में 'बेसा करना प्रतिक्रियात्मक साहित्य को जन्म देना होता' पर इतना अवश्य है कि 'ग्राम्या' में कवि दर्शक की भाँति ही सही पर जगजीवन का निकट से निरीक्षण-परीक्षण कर रहा है।

किन्तु 'ग्राम्या' मात्र 'गीत-गद्य' नहीं है, उसमें पत जी के काव्य का

एक मनोरम रूप प्रगट भी हुआ है। न केवल विचारधारा की दृष्टि से वरन् कला और भाषा की दृष्टि से भी 'ग्राम्या' का पत जी के काव्य-साहित्य में एक विशेष स्थान है। 'ग्राम्या' में हम पहली बार पत जी के शिष्ट हास्य और परिष्कृत व्यंग का दर्शन करते हैं। गाँव में पहुँचकर पत जी की तथाकथित 'एरिस्टोक्रैटिक भाषा' 'प्रौलटैरियट' बनकर सबके लिए बोधगम्य बन गई है।

छायावाद की तरह प्रगतिवाद को भी लोकप्रिय बनाने के श्रेय पत जी को हैं। आज 'स्वर्ण-किरण' और 'स्वर्ण-धूलि' में प्रगतिवाद को पत जी के टाटा और बिडला का सोना को देखा जा रहा है और पत की देन कुछ दिन पहले शिवदान सिंह चौहान ने पत जी को मार्क्सवादी सिद्ध किया था। इसी असंगति में हम पत जी का स्थान निर्धारित कर सकते हैं।

पत जी प्रगतिवाद के प्रथम चरण के पुरोहित थे। पुरनचन्द्र जोशी की कम्युनिस्ट पार्टी उनसे सदेश मागती थी। आज भी 'धोबियों का नृत्य' और 'कहारों का रुद्र नृत्य' प्रगतिवाद की प्रशंसित रचनाएँ हैं। पददलित, भूलुठित, वग-शोषित जनों के जीवन के सामूहिक उल्लास-उमंग, राग-रंग का वर्णन, इतने उत्साहपूर्ण ढंग से शायद किसी अन्य प्रगतिवादी कवि ने नहीं किया है। यदि प्रगतिवादी हिन्दी साहित्य से पत-साहित्य को अलग कर दिया जाय तो उसका दामन छँछा पड़ जायगा।

तत्कालीन प्रगतिवादी कवियों में शायद अकेले पत जी ने ही कलाकार की मर्यादा की रक्षा का यत्न किया था। कम्युनिस्ट पार्टी को दिये गये सदेश पत जी ने कहा था कि 'मेरे प्राण सौंदर्यवादी हैं, और मेरा सौंदर्य लोकप्राण है, इसीलिए मैं कम्युनिज्म से प्रभावित हूँ।' और चकि उनका सौंदर्य-दर्शन लोकप्राण था, इसलिए वे वर्ग और पार्टी की सकीर्णता को स्वीकार न कर सके। पत जी ने मार्क्सवाद का अभ्ययन किया पर उसका अध-शिष्यत्व ग्रहण नहीं किया। मार्क्सवाद के अनुसार क्रांति का नेतृत्व शहर के ममझदार मजदूर करेंगे। पत जी का विश्वास इसके विपरीत है।

मनुष्यत्व के मूलतत्त्व ग्रामो ही में अंतर्हित,
उपादान भावी संस्कृति के भरे यहाँ हैं प्रविष्टत ।

(ग्राम्या)

यह मार्क्सवाद नहीं गांधीवाद है । पर आज मार्क्सवादी भाओ
न्मे-त्तुंग भी चीन में मार्क्सवाद को देशानुरूप बनाने का ही प्रयत्न कर
रहे हैं ।

उस काल में पत जी ने मार्क्सवाद और गांधीवाद, भूतवाद और
अध्यात्मवाद का समीकरण कर प्रगतिवाद को एक नया जीवन-दर्शन देना
चाहा था । शांतिप्रिय द्विवेदी ने कहा था कि 'पत वैज्ञानिक गांधीवाद और
आध्यात्मिक मार्क्सवाद चाहते हैं' और उन्होंने इस पत्नीय मतवाद को
'ललितवाद' की राज्ञा दी थी । हम उसे समन्वयवाद ही कहना चाहते हैं ।

प्रगतिवादी रचनाओं में प्रायः मशय, कटुता, अविश्वास और
अशिष्ट व्यंग्य देखे जाते हैं । पत जी की रचनाएँ प्रायः इसके अपवाद हैं ।
पत जी का विश्वास अभिनव और विरल है । उनका व्यंग चोखा
होकर भी प्रायः शिष्टता की मर्यादा लिये हुए है ।

पत जी की प्रगतिवादी रचनाओं में मर्यादा की एक और सीमा
है । प्रगतिवाद में 'आर्थिक प्रजातन्त्र' के साथ 'सैनस-प्रजातन्त्र' की भी
गर्म चर्चा है । सैनस-स्वातन्त्र्य के नाम पर अनेक बदबूदार चीजें भी
सामने आई हैं । पत जी में ऐन्द्रिकता है और अनेक जगह उसमें दासना
भी है; पर प्रायः पत जी की सैनस-भावना स्वस्थ है और उसमें
मासपूजा का 'कमनविलास' नहीं है ।

मांस मुक्ति है भाव मुक्ति, और भाव मुक्ति जीवन उत्साह,
मांस मुक्ति ही लोक मुक्ति भव जीवन का जो चरम विकास ।

(युगवाणी)

'स्वर्ण किरण' (१९८७) और 'स्वर्ण धूलि' (१९४८) के साथ पत
जी के कवि जीवन का तीसरा अध्याय आरम्भ होता है । संसारव्यापी

द्वितीय महासमर के नारकीय दृश्य, विज्ञान के ध्वंसकारी परिणाम, स्वतन्त्रा-प्राप्ति के वाद होनेवाले भीषण नगरसंहार प्रत्यावर्त्तन : आदि घटनाओं ने कवि के मन में भौतिकता की प्रतिक्रिया स्वर्ण-काल उत्पन्न की है। अभी-अभी पत जी ने दीर्घ अस्वस्थता के उपरान्त डा० जोशी के उपचार से स्वास्थ्य-लाभ किया था और जब-जब वे कठिन रम्यता के बाद स्वस्थ हुए, तब-तब उनका 'सूक्ष्म-चेना मन' अध्यात्म की ओर झुकता देखा गया है। एक वान और, पत जी का सत्रध इधर योगी अरविन्द के आश्रम से भी हो गया है। अतः 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' के दर्शन को हम युद्धोत्तर राजनैतिक घटनाओं वैयक्तिक चिन्ताओं और अरविन्द के प्रभाव की पृष्ठभूमि में पढ़ सकेंगे।

छायायुग में पत जी 'पल्लव' से 'गूजन' और 'ज्योत्स्ना' तक चलकर शरीर में मन और आत्मा की ओर आए थे। प्रगतिकाल में वे आत्मा से बाहर समाज ने उत्तर आए थे। यद्यपि उस काल-खण्ड की रचनाओं में भी कवि ने मानव-जीवन का उपचार आत्मसत्य और वस्तुमन्य, भूतवाद और अध्यात्मवाद के समन्वय में ही ढूँढा था पर उस काल की कृतियों में भौतिक समस्या ही प्रधान बनी हुई थी। परवर्ती काल की घटनाओं ने उसके मन के प्रवाह को मोड़ दिया है। (वे आज फिर सामाजिक जीवन में अन्तर्मन की ओर प्रवृत्त हो गये। आज उनकी दृष्टि में वर्तमान जीवन की समस्या का बहुलांश बाहर नहीं भीतर है और इसलिए उसका निदान भी आत्मा में ही ढूँढना पड़ेगा—

सामाजिक जीवन से कही महत् अन्तर्मन,
बृहत् विश्व इतिहास, चेतना गीता किन्तु चिरन्तन।

पत जी ने उचित ही 'स्वर्णकिरण' को 'अन्तर की आभा' कहा है—

स्वर्ण किरण अन्तर की आभा अन्तर में कर वितरण!

युगवाणी' और 'ग्राम्या' की समस्या युग की समस्या है, 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' की समस्या युग-युग की समस्या है।

कवि को विश्वास हो गया है कि अति-भौतिकवाद के कारण मानव जीवन का रस सूखता जा रहा है—

बहिर्लोकता जाग्रत जग में, अंतर्मानव निद्रित,
बाह्य परिस्थितियों जीवित, अंतर्जीवन मूर्च्छित, मृत !
भौतिक वैभव श्री' आत्मिक ऐश्वर्य नहीं संयोजित,
दर्शन श्री' विज्ञान विश्व जीवन में नहीं समन्वित ।

इस यात्रिक युग के भीषण लौह अस्थि-पंजर में मनुष्यत्व के हृदय का स्पंदन कैसे हो—यही उसकी दृष्टि में आज का सबसे महान् स्न है और वह अणुयुग के वासियों को इसी प्रश्न पर विचार करने के हेतु आमंत्रित करता है—

आओ, सोचे द्विपद जीव कैसे बन सकता मानव,
शक्ति-मत्त होकर भूदेव न बन जाए भू-दानव !
मानव संस्कृति का क्या स्वर्ग बसायेगा वह भू पर,
भीषण अणु का भू प्रकंप या छोड़गा प्रलयंकर !
नव मनुष्यता होगी भू संगठित कि राष्ट्र विभाजित,
अन्तर्द्वेषों से प्रेरित या भूत दैत्य से शासित ?
धरा बनेगी शांति धाम या रक्त क्षेत्र रण जर्जर,
अमृत व्योम से बरसेगा ? विष वह्न विनाश भयंकर ?
पंत जी ने इस प्रश्न का उत्तर अन्तर्जीवन के प्रवाह में पाया है ।

अन्तर्जीवन का प्रवाह ही .

भर सकता जग में समत्व नव !

पंत जी यह मानते हैं कि सामाजिक स्तर ऊँचा करने के लिए व्यक्ति पर ध्यान रखना होगा । सामाजिक जीवन व्यक्ति के आत्मिक विकास पर निर्भर करता है । व्यक्ति ही अपनी चेतना को रूपान्तरित कर विकसित समाज का निर्माण करेगा । पृथ्वी पर सामाजिक जीवन का सुखस्वग उतारने के लिए विश्व के वाह्य रूपान्तर के साथ व्यक्ति के अंतर का रूपान्तर होना भी आवश्यक है ।

विस्तृत जो हो जाए मानव-अंतर, चेतना विकसित,
 आत्मा के स्पर्शों से भूरज सहज हो उठेगी जीवित !
 अंतर का रूपान्तर हो श्री' बाह्य विश्व का रूपान्तर,
 नव-चेतना-विकास धरा को स्वर्ग बना दे चिर सुन्दर !
 जन-मन के विकास पर निर्भर सामाजिक जीवन निश्चित,
 संस्कृति का भू-स्वर्ग अमर आत्मिक विकास पर अवलंबित !

इस भाँति पतंजी इन रचनाओं में एक बार फिर व्यक्ति, आत्मा
 और अध्यात्म की ओर लौट आए हैं ।

पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि आज उन्होंने जिस आध्यात्मिक
 अन्तर्चेतना को वाणी दी है उससे भौतिकता का सर्वथा बहिष्कार कर
 दिया है । आज भी उनकी चेतना समन्वयवादी है—

बहुज्ञान रे विद्या, भूतों का एकान्त समन्वय,
 भौतिक ज्ञान अविद्या, बहुमुख एक सत्य का परिचय ।

वे आज भी मानते हैं कि जीवन-साफल्य का मूलतत्त्व भूत और
 अध्यात्म का समन्वय है—जीवन-तत्त्वों का सतुलन है—

वही सत्य कर सकता मानव जीवन का परिचालन,
 भूतवाद हो जिसका रज तन प्राणिवाद जिसका मन,
 श्री' अध्यात्मवाद हो जिसका हृदय गंभीर चिरंतन ।

पर इतना अवश्य है कि अतिशय भौतिकता की प्रतिक्रिया के
 कारण आज पतंजी अध्यात्म की ओर अधिक उन्मुख हैं—

आज हमें मानव मन को करना आत्मा के अभिमुख ।

(अरविन्द का प्रभाव इस प्रकार है । अरविन्द अपनी योगसाधना के
 द्वारा ससार को दिव्य बनाना चाहते हैं । वे इस जगत् को माया नहीं भगवान्
 का सस्थान मानते हैं । इसलिए वे संसार से भागना नहीं चाहते । यही
 उनमें और पहले के योगियों में अंतर है । अरविन्द इसी पृथ्वी पर
 योग के द्वारा अमरत्व उतारना चाहते हैं । बाह्य जीवन में आंतरिक

रूपान्तर और विकास लाकर मनुष्य में देवत्व की अवतारणा करना उनके योग का लक्ष्य है। पंत जी में हम अरविन्द के उन योग-मण्डलानों का प्रभाव देख सकते हैं। कहीं कहीं तो अरविन्द के ऊर्ध्व मानव और अतिमानस चेतना के भी दर्शन हो जाते हैं।

ऊर्ध्व चेतना को चलना भू पर धर जीवन के पथ
समद्विक मन को पंख खोल चिद्मन में उठना व्यापक !

'स्वर्णकिरण' और 'स्वर्ण धूलि' के प्रकाशने पंतजी के व्यक्तित्व को आज ब्रह्म का अखाड़ा बना दिया है। अन्य रचनाएँ हैं 'मधु-ज्वाल' (१९४८) 'युगपथ' (१९४९) और 'उत्तरा' (१९४९)। 'पल्लविनी' और 'आधुनिक कवि' पंत जी के ग्रंथों से चुनी गईं और उन्हीं के द्वारा सम्पादित कविताओं के संग्रह हैं।

पंत जी कवि हैं। उन्हें सृष्टि की प्रतिभा और धारणा का बरदान प्राप्त है। नाथव चिंतन और विपुल **सिंहावलोकन** अभिव्यक्ति उनकी विशेषता हैं—और यह विशेषता विशिष्ट कवियों में ही मिल सकती है।

पंत जी मुख्यतः मुन्दरं के कवि हैं। उनका मन सौंदर्यजीवी है। संघर्ष और कटुता उन्हें अप्रिय है। उनके सौंदर्यबुधु मन ने अपनी परिचय के लिए एक ओर 'अमद मधुवन' धरी ओर देखा है और दूसरी ओर 'निखिल छवि की छवि' नारी की ओर। यहाँ न तो कौलरिज की प्रकृति का खूती पत्रा है, न रवीन्द्र की कुरूपता की प्रेम-साधना। पंत जी, जैसा उन्होंने जोशी जी के नाम लिखे गए पत्र में लिखा था सौंदर्य बूढ़ों के लिए ही कम्प्यूनिज्म की ओर आकर्षित हुए थे। तब वे प्रगतिवादी सिद्धान्त-नुसार 'कुसित कुसुम में' रूप का सधन कर रहे थे। आज वे आदिमक सौंदर्य से सम्गोहित हैं। कह सकते हैं कि उन्होंने सौंदर्य को एक व्यापक रूप में देखा है और वे अपनी सौंदर्य-भावना का उन्नयन करते चले हैं।

पर यह सुन्दर शिव से रावधा रिक्त भी नहीं है। उनके सुन्दर में शिवं समाहित है। उनका काव्य कोरी कल्पना का भारवाही भूत्य

नहीं हैं । वह भागलिक भावनाओं में स्नात है । पत जी मानता के कवि है । उनका काव्य विश्व-मानव की पत्नी है ।

कहा जाता है कि पत जी में सुन्दर आर शिव के तां दर्शन होते हैं पर सत्य के नहीं जो कला का सबसे महान् लक्ष्य है और साथ ही 'उनमें वह अनुभूति की तीव्रता नहीं मिलती, जो सत्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है' । इस सम्बन्ध में पत जी ने कहा है कि 'यह सच है कि षष्ठित-गन मुख दु ख के सत्य को अथवा अपने मानसिक सघर्ष को मैंने अपनी रचनाओं में वाणी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के विरुद्ध है । मैंने उसमें ऊपर उठने की चेष्टा की है । 'गुजन' में 'तप से मधुर मधुर मन', 'मैं सीख न पाया अब तक' मुख से दु ख को अपनाता' आदि अनेक रचनाएँ मेरी इस रुचि की द्योतक हैं । मुझे लगता है कि सत्य शिव में स्वयं निहित है । जिस प्रकार फूल में रूप रस है, फल में जीवनोयोगी रस, और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों ही द्वारा होती है, उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम् में सत्य ही द्वारा हो सकती है । यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सबंध रखनेवाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो उपयोगी नहीं हो सकती । इसी प्रकार अनुभूति की तीव्रता भी सापेक्ष है, और मेरी रचनाओं में उनका सबंध मेरे स्वभाव से है । सत्य के दो रूप हैं,—शराबी शराब पीता है यह सत्य है; उसे शराब नहीं पीना चाहिए, यह भी सत्य है । एक उसका वास्तविक (फैक्टुअल) रूप है, दूसरा परिणाम से संबंध रखनेवाला । मेरी रचनाओं में सत्य के दूसरे पक्ष के प्रति मोह मिलता है; वह मेरा स्स्कार है, आत्मविकास (सब्लिमेशन) की ओर जाना । अनुभूति की तीव्रता का बोध वहिर्मुखी (एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करवा सकता है, मंगल का बोध अन्तर्मुखी स्वभाव (इंस्ट्रोवर्ट) क्योंकि दूसरा कारण-रूप अन्तर्द्वन्द्व को अभिव्यक्त न कर उसके फलस्वरूप कल्याणमयी अनुभूति को वाणी देता है । मेरे पल्लवफाल की रचनाओं में, तुलनात्मक दृष्टि से, मानसिक सघर्ष और हार्दिकता अधिक मिलती है, और बाद की रचनाओं में आत्मोत्कर्ष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा ।

पत जी कोमल-प्राण कवि हैं। उन्होंने प्रकृति को नारी के रूप में— माँ और सहचरी के रूप में—देखा है और निसर्ग से नादान्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने 'कोमल मनुज कलेवर' की कल्पना की है और 'अविराम प्रेम की बाहों में' मुक्ति पायी है। उन्होंने पुल्लिग शब्दों का रचीलिंग प्रयोग किया है। अतः पतजी के प्राण कोमल हैं, उनकी कल्पना सुकुमार है और उनकी कला नारी कला है।

पत जी की भाषा में राग और चित्र है। कल्पना, चित्र और प्रवाह के कारण उनकी भाषा धनी है। एक भाव को वे अनेक कल्पना-चित्रों में लाघव के साथ अभिव्यक्त कर सकते हैं। पद्य में प्रायः उनकी भाषा खिलती है, गद्य में वह बोझिल जान पड़ती है।

पत जी के प्रिय विषय हैं प्रकृति, नारी, मानव, प्रेम, और आत्मा। प्रकृति की तीन जनकार में उन्होंने काव्य की प्रथम रचर-साधना की थी। मर्म की छापी भी उन्होंने वृक्षों के मर्म में ही गुनी थी। बर्ड-स्वर्थ की भाँति उन्होंने भी प्रकृति में अमरुत्त्व का संदेश सुना था और शैली की भाँति उसमें एक महती छाया देखी थी। पर बर्डस्वर्थ की प्रकृति दृष्टि का विषय है और पत की प्रकृति अनुभूति का। प्रकृति न केवल उनके काव्य का परमप्रिय उपादान है वरन् उनके विचारों की अभिव्यक्ति का साधन भी। आज जब वे अपने को प्राकृतिक दर्शन से विमुक्त करने चले हैं तब प्रकृति का दूसरा पक्ष ही प्रधान हो रहा है।

प्रकृति के बाद नारी ने उन्हें आकर्षित किया है। वस्तुतः प्रकृति और नारी उनकी सौंदर्य-भावना के ही उभय पक्ष हैं। जब वे प्रकृति का ध्यान करते हैं तब उनके सामने चेतना और चपलता से युक्त लावण्यमयी नारी खड़ी हो जाती है और जब वे नारी का ध्यान करते हैं तब उनकी आँखों में 'शरदाकाश' छा जाता है। उनकी नारी में यौन-आकर्षण के साथ दिव्यता भी है। उन्होंने नारी को जीवन-प्राण, सहचरी, माता, देवी

और सौंदर्य-भावना के रूप में चित्रित किया है—'सुगहारे छूने में था प्राण, संग में पावन गंगा-स्तान' ।

पत जी ने प्रेम के उभय पक्ष—सयोग और वियोग का चित्रण किया है । 'मग्नि' और 'पल्लव' में विरह की रागिनी गाई है । पर 'गुञ्ज' और बाद की रचनाओं में सयोग के मादक तार बजते हैं । पत जी का प्रेम यौवन-जन्य है । उसमें अनग की व्यापकता की स्वीकृति भी है । पर उसही एक भयानक है । यों एक-आध गीतों में संयोग अत्यंत स्थूल हो उठा है पर ऐसे चित्र कम हैं । प्रायः कल्पना और अनुभूति के सयोग ने उनके संयोग-चित्रण को क्षचाया है और उसे स्वाभाविकता की सुरभि दी है ।

पत जी कलाकार होने के साथ ही एक मननशील चिंतक हैं । चिंता की दृष्टि से वे उस सवि-प्रदेश के कवि हैं जहाँ धरती और आसमान, सत्ता और छाया, स्थूल और सूक्ष्म, देह और मन, वस्तु और आत्मा, भूत और अध्यात्म, ऊर्ध्व और समदिक, व्यवित और समाज, सुख और दुःख परस्पर मिलकर जीवन का उन्नयन करते हैं । जीवन के समस्त तत्वों का समन्वय उनका दर्शन है—यही उनका आदर्शवाद है ।

पत जी आशावादी, विश्वासपरयण कवि हैं । जीव और जगत् के उत्तरोत्तर विकास में उनका विश्वास है । दुःख में भी उन्हें सुख का आशा-आलोक मिलता है ।

पत जी के कलापक्ष पर विशेषतः शेली, कीट्स, वर्ड्सवर्थ, टेनीसन और रवीन्द्रनाथ का प्रभाव है । उनमें शेली का 'ग्योमविहार' कीट्स की 'मादकता' और टेनीसन की स्वरसाधना है ।

उनके भाव पक्ष पर विशेषतः हिन्दू विचार-परम्परा, महात्मा बुद्ध, मार्क्स, गांधी, वर्ड्सवर्थ, रवीन्द्र और अरविन्द का प्रभाव पड़ा है । हिन्दू ब्रह्मवाद, बुद्ध के मध्यममार्ग, मार्क्स के आर्थिक प्रजातंत्रवाद, गांधी जी की अहिंसा, वर्ड्सवर्थ के प्रकृति-समर्पण, रवीन्द्र की बगान-मुक्ति

और अरविन्द की ऊर्ध्वचेतना के संयोग से उन्होंने आज के मकटसकुल जीवन को एक नया दर्शन देना चाहा है। इसे 'पतनवाद', 'नलितवाद' आदि सजाएँ मिल चुकी हैं।

पत जी अनेक दृष्टियों से बर्द्धसवर्ध के निकट हैं। सुगम से यह अन्धता लगता है पर साथ ही साथ यह एक भय का कारण भी है। बर्द्धसवर्ध युवावस्था में एक प्रतिष्ठित कवि थे और अक्षुब्ध होते होते वे मात्र विचारक रह गये। पत जी के संबन्ध में भी लोगों को यह भय होने लगा है। पर पत जी अभी जीवित हैं और उनके हृदय का रस अभी सर्वथा सूखा नहीं है।

भाषा-शैली

शैली का स्वरूप शैली भाषा का व्यक्तिगत प्रयोग मात्र नहीं, वह अभिव्यक्ति की असंख्य व्यक्त-अव्यक्त प्रक्रियाओं का एक सामूहिक नाम है ।

अभिव्यक्ति का यह आयाम जितना व्यक्तिगत है, उतना ही युग-गत और समाजगत । प्रत्येक युग अपनी अगड़ाई को एक विशेष प्रकार की शैली से प्रगट करता है क्योंकि युगवाणी के तूफान को बाँधने में युगान्त के छद्म छोटे पडते हैं । इसलिए जब समय की सर्कांति में भावना करवट बदलती है तब अंतरंग के आवर्तन के साथ ही बहिर्ग का विवर्तन भी आरम्भ हो जाता है ।

जयकाव्य की पहली ललकार ने अपने बोलों के लिये अपभ्रंश को छोड़कर एक नयी भाषा ली थी अवहट्ट या टिगल की, दूहा और गाथा के अतिरिक्त नये छंद लिये थे छपय, तोमर, तोटक आदि शैली के । निर्गुण भक्ति-काल सवर्ण के प्रति अवर्ण की, विप्र और के प्रति अन्त्यज की, अर्थात् धार्मिक व्यक्तिवाद के प्रति युगान्तर वैयक्तिक स्वातंत्र्य की प्रबल जनक्रांति का वाहक था । धार्मिक क्षेत्र के इस जनपदीय आन्दोलन ने साहित्य के क्षेत्र में भी जनपद की 'सधुक्कड़ी' भाषा ली, जनपद का छंद लिया—गीत और जन-जीवन का नया अलंकार लिया—उलटवाँसी ।

इस लोक भाषा और लोक गीत के निर्गुण को जब तुलसी ने साकार किया तब अर्द्धालियों के चरणान्त में गुरु मात्राएँ रखी जिनपर चढ़कर भाव साकार होता है । रीतिकाल की दरबारी संस्कृति ने साहित्य में जिस चमत्कारवाद को जन्म दिया उसने अपने अनुकूल वक्ता और सवैया के छंद गढ़े । उन्नीसवीं शताब्दी में जब भारतीय बाङ्गमय ने क्रांति का आवाहन किया तब उसका अनल किरिट ब्रजभाषा के सिर पर नहीं रखा

जा सकता था । अब 'भारत के कृष्ण ने मुरली छोड़कर पाञ्चजन्य उठा लिया था' । मुक्त देश की वाणी जाग उठी थी । ब्रजभाषा 'रात्रि की अकर्मण्य स्वप्नमय ज्योत्स्ना' की भाषा थी, उसमें 'दिवस का सशब्द तामस-व्यस प्रकाश न था । प्रेम-कुजों में गली अमूर्यरपदया ब्रजबोली की गुकुमारता काल के अग्निस्फुलिंग को वरेण्य न थी । उसकी एकान्तता युग की नाना चिन्ताओं की व्याख्या करने में अगमर्थ थी । अतः युग के कर्तृत्व ने खड़ी बोली की भाषा ली जो चिन्तनात्मक गद्य के समीप थी । उसने खड़ी बोली के छद्म लिये, ग्राम्यछंश को संवारकर अपनाया और बगला तथा उर्दू पिंगल के सहयोग से कुछ नये छद्म गढ़े ।

भारतेन्दु-काल ने खड़ी बोली को एक सर्वमान्य रूप दिया और द्विवेदी-काल ने उसे काव्योपयोगी बनाया । द्विवेदी-काल खड़ी बोली का आग्रह लेकर चला था और वह आग्रह समय के घात्याचक्र भाषा-शैली और द्विवेदी-युग से उत्पन्न हुआ था । यह खड़ी बोली का शास्त्रीय (कला-मिकल) युग था जब उसके गद्य और पद्य की पक्की दृग्-वस्था की गई थी । यह 'लोकचेतना के व्यावहारिक पक्ष को लेकर चलनेवाला, सुधार और नैतिकता से शंकित', इति-वृत्तात्मक युग था । इस उपयोगितावादी युग ने अपने उचितवृत्त के अनुकूल अभिव्यक्ति का सरल मार्ग ढूँढ़ लिया था । तब काव्य की कमीटी थी भाषा की शुद्धि और अर्थ की सफाई । यह विश्लेषण का युग था, संश्लेषण का नहीं । लोकचेतना के व्यावहारिक भाषा का पहला पकड़ा था । गद्य की भाषा पद्य में तरती जा रही थी जिसमें सावधानता की अपेक्षा पूर्णता प्रश्रय पाती और उपचारवक्रता एक दोष मानी जाती थी । यह एक शुष्क साहित्यिक आचारवादी युग था । इस आदर्शवादी रूढ़ता का प्रभाव तत्कालीन भाषा-शैली पर भी पड़ा था । भाव और भाषा दोनों दृष्टियों से यह एक 'पुरुष काल' था ।

पर यह एक समस्यामकुल बहुज्ञ काल था । नवोदित शिक्षित युवक-समुदाय की ग बहुज्ञता के कारण साहित्य में 'बहुविध विषय-विश्याम'

आया, शैली में बहुविपयोपर्यायी विविधता आई और भाषा की जव्द-सम्पत्ति की अभिवृद्धि हुई तथा उसमें वह लचक आई जो उसे सहज ही भिन्न-भिन्न दिशाओं में मोड़ सके।

द्विवेदी-काल पौरुषपूर्ण होकर भी 'दो दशाब्द मात्र जीवित रहने वाला' अल्पायु युग था। जब गांधीजी राजनीति को दर्शन की किरणों में सजाकर असहयोग को अहिंसा में बाध रहे थे तब डगर उमर खेयाम **भाषा-शैली** के प्रेम-दर्शन, गीताञ्जलि की 'नीरव क्रांति', हीगल के **प्रौर** सौंदर्यवाद और अंग्रेजी रोमांटिक कवियों की नीतिविहीनता **छायायुग** के प्रभाव ने हिन्दी में एक नवीन 'हृदयवाद' को जन्म दिया था। इस नये 'मनवाद की अराजकता में द्विवेदी-काल के सरल-शुभ आदर्श और भाषा-व्यवस्था' दोनों विलीन होने लगे। अध्यात्म के आवरण में श्रृंगार आया। सीमा असीम के आलिंगन करने का व्याज करने लगी। कल्पना भूमि छोड़ आकाशगामिनी हुई। सुन्दर का आवाहन हुआ। कला पुरुष का परिधान उतारकर नारी-सुलभ श्रृंगार करने लगी। स्वभावतः भाषा ने इतिवृत्तात्मक स्वरूप छोड़कर लाक्षणिक वैचित्र्य, अप्रस्तुत प्रतीक और चित्रमयता को ग्रहण कर लिया। अब अभिव्यक्ति का साधन अलंकार नहीं, चित्र और मगीत था।

यह तो छायावादी पंथ की शैली के अध्ययन का ऐतिहासिक पृष्ठाधार हुआ। इतिहास से अलग शैली का वैयक्तिक पहलू भी होता है। एक व्यक्ति के शिक्षण और सस्कार दूसरे से भिन्न होते हैं, इसलिए उसकी **शैली का** अभिव्यक्ति समकालीन व्यक्तियों के समकक्ष होकर भी **वैयक्तिक** विशिष्ट होती है। पोप ने शैली को विचारों की पोशाक कहा **पहलू** है। कालिङ्ग को इस परिभाषा में अति-व्याप्त पोप दिखाई पड़ा। उसने पोप की व्याख्या में एक सर्वोपस्थित करते हुए कहा कि शैली 'विचारों की पोशाक' नहीं जिसे जब चाहें उतार दें; वह तो 'विचारों की चमड़ी' है। चमड़ी पर बाहर के ताप, हिम, वर्षा

आदि का प्रभाव तो पड़ता है पर व्यक्ति के भीतरी खून से उमका गहरा सम्बन्ध होता है ।

शैली का एक तीसरा पहलू भी है, जो पूर्वोक्त अंगों की भांति सबसे समान भाव में नहीं रहता । यह शैली का शास्त्रीय पक्ष है । यह शैली की शक्ति और सामर्थ्य का पहलू है । इसमें शैलीकार की शैली का बौद्धिक, भावुक और सामंजस्य-बोधक क्षमताओं का शास्त्रीय पहलू परिचय मिलता है । शैली का औचित्य ज्ञान, भाषा का लचीलापन, शब्दों की उपयुक्तता, वाक्यों का स्वल्प-विधान, वर्णवस्तु की आकर्षणशीलता—य सभी इसके अंतर्गत आते हैं ।

अतः हमें ऐतिहासिक, व्यक्तिक और शास्त्रीय—इन तीनों दृष्टियों से 'पत' की भाषा-शैली का मूल्यांकन करना चाहिए ।

छायाकालीन पतजी की भाषा छायाकालीन पत जी की भाषा में, अन्य छायावादी कवियों की भाषा की तरह, तत्समता, नाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, चित्रमयता, संगीतात्मकता और अलकृति है ।

वैसे तो द्विवेदी-युग की शब्द-माधना भी संस्कृत की छाया तले हुई थी, पर वह अपनी भाषा में 'संस्कृत की देव-वाणी' का संगीत नहीं ला सका था । ~~कैडी~~ बोली की शब्द-तंत्री में संगीत की अवतारणा करने का श्रेय छायावाद को है । पत जी की भाषा उस संगीत की एक मधुर कड़ी है । पत की रचि कोमल है, अतः उनकी भाषा प्रशस्त होने के साथ ही कोमल-मधुर और संगीतप्राण है ।

कोमल-प्रशस्त

तत्समता

विशुद्ध तत्सम भाषा में लिखी गई 'अप्सर' आदि कविताओं में भी हरिऔध जी की कठोर शब्द-तंत्री या मैथिलीशरणजी के 'अस्तुदवाक्य' न मिलेंगे; उनमें संस्कृत शब्दावली के साथ कोमल कानता और प्रवहमानता मिलेगी ।

उदित शुक्ल श्रव, अस्त भानु बल,

स्वध पवन, नत नयन पद्म दल,

तन्द्रिल पलको में, निशि केशशि !

सुखद स्वप्न बनकर विचरो, हे !

—साध्य वदना (आ० क० पृ० ४६)

चरण कमल में श्रपण कर मन,

रज-रञ्जित कर तन,

मधु-रस-मज्जित कर मभ जीवन

चरणामृत आशय मे !

—नीरव तार (आ० क० पृ० ६)

उपर्युक्त पक्तियों की सामासिक पदावनियाँ भी संगीत के उपकूलों में बंधकर वेगवती हो गयी हैं । पत जी को भाषा-मंघटन में जो सफलता मिली है उसका कारण यह है कि उन्होंने सस्कृत शब्दावली को हिन्दी की अनुरूपता में अपनाया है और उसके अनुकूल छंदों का विधान किया है, पूर्व कवियों की तरह टाप् प्रत्यात विशेषण आदि संस्कृत-व्याकरण के नियमों की रूढ़ि नहीं मानी है । पतजी की लोकप्रियता का एक कारण उनकी वह भाषा है जिन्होंने हिन्दी को अभूतपूर्व शब्द-लालित्य, नवीन अन्तर्भंगीत और भावाभिव्यक्ति की नूतन शक्ति दी थी ।

शैली की दृष्टि से छायावाद अगीत की छाणी है ।

लाक्षणिकता अत उपचार-वक्रता—लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता—

और उसकी भाषा का धर्म है । छायावाद अध्यात्म और प्रकृति-प्रतीकात्मकता प्रेम के व्याज से रति-भावना की अभिव्यक्ति करने चला था, अतः उसके हृदय में प्रेम और अधर पर रहस्य के बोल थे ।

प्राण ! तुम लघु-लघु गात !

नील नभ के निकुंज में लीन,

नित्य नीरव, निःसङ्ग नवीन,

निखिल छबि की छबि ! तुम छबिहीन

अप्सरी-सी अज्ञात ।

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ४६)

कब से विलोकती तुमको
उषा आ घातायन से ?
सन्ध्या उबास फिर जाती
सूने गृह-के आँगन से !

—गू०, पृ० ४५

प्रेयसी के ध्यान में मग्न कवि, दूसरे उद्धरण में यह न कहकर कि रात के सपनों के बाद प्रभात में उसकी आँखें उसे ढूँढ़ती हैं और संध्या के अक्षरा प्रहर में उसे न पाकर उसका मन उदास हो जाता है, यह कहता है कि धाकावा के झरोखे में धरती की उस सौंदर्य-लक्ष्मी को देखने के लिए ही प्रभात में सूरज निकलता है और संध्या उसके आँगन में उतरती है, पर उसे न पाकर उदास लौट जाती है। इसी प्रकार पहले उद्धरण में वह वायु के व्याज से प्रेयसी (प्राण) के सम्मोहन को ही प्रकट करता है।^१

पंतजी की इस लाक्षणिक भाषा का मुख्य आधार है विशेष्य-विशेषण-सम्बन्ध पर आधृत लक्षणा जिसे आर्षादि भाषा में विशेषण विपर्यय कहते हैं। वे विह्वल भ्रमरों का गुञ्जन न कहकर अलियों का 'उन्मन गुञ्जन' कहेंगे।

छाया उन्मन-उन्मन गुञ्जन,
नव-वय के अलियों का गुञ्जन !

—गू० पृ० १

यहाँ 'उन्मन' गुञ्जन के विशेषणरूप में प्रयुक्त है, पर वस्तुतः वह गुञ्जन का विशेषण न होकर, गुञ्जन करनेवाले विशेष्य भ्रमर का विशेषण है।

१. यह बात और स्पष्ट हो जाती है जब पहले उद्धरण की पंक्तियों (प्राण ! तुम लघु लघु गात...) की तुलना पंत की प्रसिद्ध प्रणय-नीतिका 'भावी पत्नी' की निम्नलिखित पंक्तियों से करते हैं—

वसे लक्षणा के और प्रकार भी मिल जायँगे । 'रे गंध-अंध हो
ठौर-ठौर' अथवा 'गन्ध-अन्ध दिशि-वात' में अन्ध का अर्थ अंधा नहीं
है क्योंकि उसका सम्बन्ध गंध से है । यहाँ साहचर्य-सम्बन्ध के कारण
अंध का लक्ष्यार्थ होगा मदाध, मत्त आदि ।

पत जी के प्रमुख प्रतीक हैं, मधु, मधुकर, गुञ्जन,
पत जी के सरोवर, लहर, मधुवन, वसन्त, शिशिर, तरु, कली, किसलय,
प्रतीक फूल, शूल, गध, स्वर्ण, वीणा, ऊषा, संध्या, सरिता इत्यादि ।
पत-साहित्य में मधुकर प्राण का प्रतीक है, मधु-अनुभूति या
सुख का, गुञ्जन अन्तर्संगीत का, सरोवर अथवा वीणा हृदयका, वसन्त सयोग
या श्रौवन का, शिशिर विरह अथवा वृद्धावस्था का, तरु अथवा सरिता जीवन
का, कली भाशा का, किसलय प्रेम का, फूल सुख का, शूल दुःख का, लहर इच्छा
का, गंध गुण का, ऊषा उल्लास का, संध्या वेदना का और स्वर्ण पवित्र भाव
का ।

बरसों कुसुमों में मधु बन,
प्राणों में अमर प्रणय घन ;

—पार्थना (आ० क० पृ० ४५)

(मधु = जीवन की मरम अनुभूति)

अपने सजल-स्वर्ण से पावन,
रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

—गु० पृ० ११

नील नभ-अन्तःपुर में, तन्धि !
बूज की कला सबूझ नवजात ;
मधुरता, मधुता-सी तुम, प्रण !
न जिसका स्वाद-स्पर्श कुछ ज्ञात ;
कल्पना हो, जाने परिमाण ?
प्रिये, प्राणों की प्राण !

सुख सुषम्र के मधुर स्वर्ण से
सूने जग गृह द्वार भरो हे !
--साध्य वदना (आ० क० पृ० ८६)

(स्वर्ण = संवेदनशील पवित्र भाव-तत्त्व)

प्रात का सोने का संसार,
जला देती संध्या की ज्वाल !

--अनित्य जग (आ० क० पृ० ३३)

(सोने का = आनन्द का, संध्या = अचसाद)

तेरी मधुर मुवित ही बंधन,
गन्ध-हीन तू गन्ध-युक्त बन,

--नग (आ० क० पृ० २१)

(गन्ध = गुण)

आज तो सौरभ का मधुमास
शिशिर मे भरता सूनी सांस ;

--अनित्य जग (आ० क० पृ० ३३)

(सौरभ = सौंदर्य, मधुमास = यौवन या संयोग-काल, शिशिर =
निरह-बडी या बढापा)

यह साँझ-उषा का आँगन,
आँगन चिरह-मिलन का ;

--मुख दुःख (आ० क० पृ० ५०)

(साँझ = वेदना, उषा = उल्लास)

देखूँ सबके उर की डाली--

किसने रे क्या क्या चुने फूल
जग के छवि-उपवन से अफूल ?

इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल !

--उर की डाली (आ० क० पृ० ५२)

(कलि = आशा, किसलय = प्रेम, कुसुम = सुख, शूल = दुःख)

शिशिर सा भर नयनां का नीर
झुलस देता गालों के फूल !

—अनित्य जग (आ० क० पृ० ३४)

(फूल = सुख)

जीवन की लहर-लहर से
हूँ खेल-खेल रे नाविक !

—गु० पृ० १८

(लहर = उपभोग की इच्छा, नाविक = सुखाकाक्षी व्यक्ति)

प्रतीकात्मकता की दृष्टि से 'अप्सरा', 'चाँदनी', 'प्रथम रश्मि', 'वायु के प्रति', 'विहग के प्रति' और 'एक तारा' विशेष द्रष्टव्य हैं। 'अप्सरा' उस अनिर्वच्य सौंदर्य-भावना की प्रतीक है जो प्रतियुग में एक नवीन परिभाषा लेकर आती है—'प्रतियुग में आती हो रगिणी । रच-रच रूप नवीन !' 'विहग' उस अनन्त-अमर सत्ता (ब्रह्म) का प्रतीक है जो जन-जीवन को सदा प्रसन्न रखता है। 'एकतारा' एक स्थित-प्रज्ञ, आत्मदर्शी व्यक्ति का प्रतिरूप है। यहाँ उसके आत्मविकास के सम्पूर्ण इतिहास का मध्या के नीचे तट पर माध्यतारा की ज्योति से लिखा गया है।

रही बात चित्रमयता, संगीतात्मकता और अलकृति की। सो, उनपर विचार करने के पूव पत जी की वर्ण और शब्द-साधना पर विचार कर लेना आवश्यक है क्योंकि, चित्र, संगीत और अलकार पत जी की शैली के प्रसाधन हैं और शब्द उसका मूलाधार। पर, वर्ण-साधना शब्द भी अक्षरों के योग से बना है अतः अक्षर ही अंतिम इकाई है। तो पत जी की भाषा में कोमल वर्णों की धानता है। निराला जी ने पत जी की भाषा को 'श-ण-ल-व' म्कल की भाषा कहा है जिसके आदि गुरु कालिदास हैं। वैसे 'गुञ्जन'-काल की भाषा में 'न-र-ल-व-स' भाषा में अन्य वर्णों की अपेक्षा अधिक बोलते हैं।

तप रे मधुर मधुर मन !

—तप (आ० क० ५१)

(‘र’ का बाहुल्य)

अरे अब जल-जल नवल प्रवाल
लगाति रोम रोम में उवाल,

—गु० पृ० ५०

(‘ल’ का प्रधान्य)

कान से मिले अज्ञान नयन

—‘उच्छ्वास’ की बालिका (आ० क० पृ० ६)

रे गुंज उठा मधुवन में

नव गुंजन अभिनव गुंजन,

—गु० पृ० २७

(‘व’ ओर ‘न’ का बाहुल्य)

सहज था सजा सजीला तन

—उच्छ्वास’ की बालिका (आ० क० पृ० ६)

(‘स’ का बाहुल्य)

इस वर्ण-बाहुल्य का कारण पंत जी की संगीत-सौंदर्य-प्रियता है । इन वर्णों के उच्चारण से मधुर संगीत-सा निःसृत होता है । वर्ण-संगीत पंत जी ने श्रुति-मधुरता के लिए जहाँ शब्दों का लिंग-विपर्यय किया है वहाँ अत्यानुप्रास के संगीत के लिए कहीं-कहीं वर्ण-विपर्यय भी ।

‘गुञ्जन’ में ‘रे’ की पुनरुक्ति का कारण भी वर्ण-संगीत है । पंत जी ने स्वयं कहा है कि “पल्लव की कविताओ में मुझे ‘स’ के बाहुल्य ने लुभाया था, यथा—

अर्ध-निद्रित-सा, विरत-सा,

न जागृत-सा, न विमूर्छित-सा —इत्यादि ।

‘गुञ्जन’ में ‘रे’ की पुनरुक्ति का मोह नहीं छोड़ सका ।

यथा—‘तप रे मधुर-मधुर मन’—इत्यादि ।

‘सा’ से, जो मेरी वाणी का सम्वादी स्वर एकदम ‘रे’ हो गया, यह उन्नति का कम-सगीत प्रेमी पाठको को खटकेगा नहीं, ऐसा मुझे विश्वास है ।”

—पत (‘गुञ्जन’ का ‘विज्ञापन’)

छायावादी कविता युवको की मूर्ति थी । उसमें शब्द, चित्र और कल्पना का विशेष मोह था । पत जी में यह मोह शायद सबसे अधिक है । ‘अर्थ अमित नर आखर थोरे’ वाला सिद्धांत पत जी का नहीं है । शब्दों के प्रयोग में पत जी ने कहीं कंजसी नहीं की है । पत जी के काव्य में एक भाव के अनेक पर्याय-वाची शब्द और एक शब्द के अनेक विशेषण एक ही स्थान पर मिलेंगे । वस्तुतः पत जी में विषय की वैसी विशदता नहीं है, जैसा शब्द-शिल्प । उनमें अर्थ-समीत उतना नहीं है, जितना शब्द-समीत । हिन्दी की शब्द-सम्पत्ति और शक्ति बढ़ाने का श्रेय बहुत कुछ पत और निराला को है ।

उनके काव्य में ऐसे स्थल भी मिलेंगे जहाँ शब्दों का जमघट-सा लगा होगा ।

एक वीणा की मृदु झंकार !

कहाँ है सुन्दरता का पार !

.....

अपरिचित चितवन में था प्रातः,

सुधामय साँसों में उपचार,

तुम्हारी छाया में आघार,

सुखद चेष्टाओं में आभार !

.....

कपोलों में उर के मृदु भाव,

श्रवण नयनों में प्रिय बर्तव,

सरल संकेतों में संकोच,
 मृदुल अधरों में मधुर दुराध ।
 उषा का था उर में आवास,
 मुकुल का मुख में मृदुल विकास;
 चाँदनी का स्वभाव में भास,
 विचारों में बच्चों की साँस !

—'आँसू' की बालिका (आ० क० पृ० ११)

—आदि ऐसे ही स्थल हैं जहाँ पत जी के वाणी-विलास अथवा शब्द-मोह को आसानी से देखा जा सकता है ।

वैसे शब्द पत जी के तत्सम्बन्धी चिन्तन और साधना के द्योतक हैं ।^१ पत जी ने शब्दों के सम्बन्ध में पर्याप्त चिन्तन किया है । पत जी शब्दों की अन्तरात्मा का ज्ञान रखते हैं और उनके पारस्परिक भेद से सुपरिवृत्त हैं ।^२ फिर पत जी ने शब्दों की साधना की है । कविता

१. 'प्रत्येक शब्द एक संकेतमात्र, इस विश्वध्यायी संगीत की अरफुट झंकार-मात्र है । जिस प्रकार समय पदार्थ एक दूसरे पर अवलम्बित हैं, ऋणानुबन्ध है, उसी प्रकार शब्द भी; ये सब एक ही विराट् परिवार के प्राणी हैं । इनका आपस का सम्बन्ध, सहानुभूति, अनुराग-विराग जान लेना, कहीं काब एक की साड़ी का छोर उड़कर दूसरे का हृदय रोमाञ्चित कर देता, कैसे एक की ईर्ष्या अथवा क्रोध दूसरे का विनाश करता, कैसे फिर दूसरा बदल लेता ; कैसे ये भले लगते, बिछुड़ते; कैसे जम्भोत्सव मनाते तथा एक दूसरे की मृत्यु से शोकाकुल होते,—इनकी पारस्परिक प्रीति-मैत्री, शत्रुता तथा वैमनस्य का पता लगा लेना' क्या आसान है ? प्रत्येक शब्द एक-एक कविता है; लक्ष और सल-द्वीप की तरह कविता भी अपने बनानेवाले शब्दों की कविता को खा खाकर बनती है ।'—पत, 'परलव' की भूमिका, पृ० १८ ।

२. 'भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः, सङ्कीर्ण-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रगट करते हैं । जैसे 'भू' से क्रोध

शब्द-चयन
और
शब्द-स्थापना

रचते समय पत जी एक भाव की अनेक पंक्तियाँ लिख जाते हैं और फिर उनमें सर्वोत्तम पंक्ति को अलग रखकर शेष को काट देते हैं। अतः पत जी का शब्द-चयन उप-युक्त और उनका शब्द-स्थापन प्रायः मार्मिक है।

अपने मधु में लिपटा पर
कर सकता मधुप न गुंजन,

—गु० पृ० २०

यहाँ मधुप शब्द का योग द्रष्टव्य है। मधुप एक भोगी अथवा विलासी व्यक्ति का प्रतीक बनकर आया है। यदि मधुप की जगह मधुकर शब्द प्रयुक्त होता तो उतनी व्यजना नहीं आती क्योंकि मधुप में भोग की, मधुपायी होने की भावना अनजान में छिपी है और मधुकर में संग्रही बनन की, मधु-संचय करने की। यह बात तब और स्पष्ट हो जाती है जब हम नीचे के उद्धरण में मधुकर शब्द को दाता की संगति में प्रयुक्त पाते हैं—

कोयल का वह कोमल बोल,
मधुकर की वीणा अनमोल,

कह, तब तेरे ही प्रिय स्वर से कैसे भर लूँ, सजनी श्रवण !

भूल अभी से इस जग को !

—मोह (आ० क० पृ० १)

की चक्रता, 'भूकृटि' से कटाक्ष की चंचलता, 'भौंहों' से स्वाभाविक प्रसन्नता, ऋजुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही 'हिलोरे' में उठान, 'लहर' में सलिल के वक्षःस्थल की कोमल-कम्पन, 'तरङ्ग' में लहरों के समूह का एक दूसरे को धकेलना, उठकर गिर पड़ना, 'बढ़ो-बढ़ो' कहने का शब्द मिलता है; 'वीचि' से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में हौले-हौले झूलती हुई हंसमुख लहरियों का, 'ऊम्मि' से मधुर मुखरित हिलोरों का, हिल्लोल-कल्लोल से ऊँची-ऊँची बाहें उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का आभास मिलता है।

—पंत, 'पल्लव' की भूमिका, पृ० १६।

शब्द-स्थापन भी कम कलापूर्ण नहीं है ।

आते कैसे सुने पल
जीवन में य सुने पल ?
जब लगता सब विशुंखल
तूण, तरु, पृथ्वी, नभ-मण्डल ।

—गु० प० १३

अंतिम पंक्ति में शब्दों के क्रम की ऐसी व्यवस्था है कि भाव छोटे पदाथ (तूण) से क्रमशः बड़े पदार्थ (तरु→पृथ्वी→नभ-मण्डल) की ओर बढ़ता हुआ अतिव्यापक होकर मन पर छा जाता है । इसी प्रकार—

देखूँ सबके उर की डाली—
किसने रे क्या क्या चुने फूल
जग के छवि-उपवन से श्रकूल ?
इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल ।

—उर की डाली (आ० क० प० ५२)

यहाँ गी अंतिम पंक्ति में शब्दों के व्यवस्थित क्रम के कारण फूल के आदि-अस्त (कली—शूल) के साथ मानव-जीवन के क्रमिक विकास का [कली (शैशव का आशाभरा दुलार) → किसलय (तरुणाई का पूर्वराग) → कुसुम (यौवन का सुख-पराग) → शूल (जरा की निराशा)] सम्पूर्ण इतिहास उतर आया है ।

वैसे, जिस तरह 'रे' केवल सगीत के लिए आया है उसी तरह 'चिर' और 'नव' शब्द भी श्रुति-मधुरता के हेतु रूढ़ि-प्रयोग ही बहुप्रयुक्त हुए हैं । पंत जी की भाषा में इनका प्रयोग रूढ़ि-सा हो गया है और प्रत्येक स्थान पर इनसे विशिष्ट अर्थ निकालना कठिन है ।

पत जी की पद-योजना में बड़ा बल है। शब्दों की पारस्परिक
मैत्री और द्वेष का उन्हें पर्याप्त ज्ञान है, अतः शब्दों
पद-योजना के संयोग मात्र से वे इच्छित वातावरण सृजित कर
लेते हैं।

खग-कूजन भी हो रहा लीन,
निर्जन गोपथ श्रव धूलि-हीन,

—एक तारा (आ० क० पृ० ५३)

यहाँ 'खग-कूजन' और 'निर्जन गोपथ' के प्रयोगद्वारा सध्या के नीरव-
निर्जन वातावरण को बड़े लाघव के साथ उपस्थित किया गया है।

यदि पत जी के वर्ण-चयन में कालिदास की और शब्द एवं चित्र
में नैली की अनुरूपता है तो पद-योजना में रवीन्द्र की। कहीं-कहीं तो
उनके पद अर्थ अथवा भाव की ऐसी चरमाभिःप्रवृत्त करते हैं कि
उनकी सृष्टि-प्रतिमा पर मुग्ध-मौन रह जाता पटना है।

घट्टों के आनत ग्रधरों पर सो गया निखिल बल का मर्मर,

ज्यो वीणा के तारों में स्वर।

—एक तारा (आ० क० पृ० ५३)

चेत्कित पदों में अपेक्षित भाव की कैसी व्याप्ति है।

चित्र-
साधना

पत जी की भाषा चित्र-भाषा है। चित्रमयता और
सगीत उनकी भाषा के सबसे बड़े गुण हैं। सिद्धांत
में भी वे कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता
स्वीकार करते हैं। अतः पत जी में शब्द के साथ चित्र का भी मोह है।

१. कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके
शब्द सस्वर होने चाहिए; जो बोलते हों; सेव की तरह 'जिनके रस
की मधुर-लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े;
जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर
सके, जो आँकार में चित्र और चित्र में आँकार हों।

—पंत, 'पल्लव' की भूमिका, पृ० २०।

शब्द-चित्र नस्तुत प्र पंक शब्द उनके लिए एक चित्र हैं और प्रथके भाव एक आकार । पंत जी के शब्द-चित्र उनके गुण वित्तों की अपेक्षा अधिका सुन्दर बन पाते हैं ।

अरे वह प्रथम-सिलन अज्ञत !
विकल्पित मनु-उग्र, पुलकित-गात,
सशक्त उद्योत्सना सी क्षुब्ध
जड़ितपद, ममित-पलक-दृग-पात ;
 पास जब आ न सकं गी, प्रण !

—गु० प० ४३

संशक्त शब्द-चित्र 'भावों पानी' के प्रथम-भित्तन की प्रत्येक भाव-महिमा, गति, मुरंग, निहरा-पुटवन को सफर में रच आकार दे रहे हैं । इसी प्रकार निरनलिखित शब्द-चित्रों में वायु के मिस 'नभ के निचुज' (सौंदर्य-धाम) से आनेवाली 'लव-लघु गात', 'निमित्त छवि की छवि' और 'अप्यरो-सी अज्ञात' सौंदर्य-भावना वाली अपेक्षिता वा रूपाभस एक साथ ही निर्दोष और स्वामी बनकर एक धुपतही बातावरण का आकर्षण करने सवा हैं—

हुरित-वृत्ति चंचल अंचल-छोर
 सजल छवि, नभ कंचु, दन गौर,
 चूर्ण कच, साक्ष सुगर शायोर
 परों में साधं-प्रत !

—वायु के प्रति (आ० क० ४६)

चित्रमय
 विश्वे थ

इन शब्द-चित्रों के आधार है चित्र-श्वनिगय विशेषण । पंत की भाषा में ऐसे चित्र-श्वनिगय विशेषणों की संख्या अनगिनत है ।

अथर सर्वरपुत, पुलकित-अंग,
 चूमती कल-पद अथल-तरंग,
 चटकती कलियाँ पा अ-भंग,

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ४६)

अधर के लिए 'मर्मरयुत', अंग के लिए 'पुनक्ति', पद के लिए 'चल' और भ्रू के लिए 'भग' जैसे उपयुक्त विशेषणों के प्रयोग न ही ऊपर की पक्तियों में अपेक्षित चित्र और गति की छवि लाई है।

चित्र तथा भाव-स्वर-साम्य के लिए पत जी ने व्याकरण की कड़ियाँ तोड़ी हैं और पुल्लिङ्ग शब्दों का स्त्रीलिङ्ग प्रयोग किया है क्योंकि उन्हें कोमल चित्र और मधुर स्वर ही अधिक भाते हैं। लिङ्ग-परिवर्तन उनकी भाषा में प्रभात, क्षण, वन, मधु, वाच, हार, सौरभ, गर्जन, गुञ्जन इत्यादि अनेकानेक स्थानों में स्त्रीलिङ्ग बनकर आए हैं क्योंकि पुल्लिङ्ग रूपों में इन शब्दों के अपेक्षित चित्र उनके सामने नहीं आते।* जैसे—

१. मैंने अपनी रचनाओं में, कारणरक्ष व्याकरण की लंहे की कड़ियाँ तोड़ी हैं, यहाँ कुछ उदाहरणों के विषय में भी लिख देना उचित समझता हूँ। मूल अर्थ के अनुसार ही शब्दों की स्त्रीलिङ्ग मानना अधिक उपयुक्त लगता है। जो शब्द केवल अकारान्त-इकारान्त के अनुसार ही पुल्लिङ्ग अथवा स्त्रीलिङ्ग हो गए हैं, और उनमें लिङ्ग के अर्थ के साथ सामञ्जस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठीक ठीक चित्र ही शब्दों के सामने नहीं उतरता और कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कुठिल-सी हो जाती है। वास्तव में जो शब्द स्वस्थ तथा परिपूर्ण-क्षणों से बने हुए हैं ते हैं उनमें भाव और स्वर का सामञ्जस्य मिलता है, और कविता में ऐसे ही शब्दों की आवश्यकता भी पड़ती है। 'प्रभात' और प्रभात के पद्यवाची शब्दों का चित्र मेरे सामने स्त्रीलिङ्ग में ही आता है, चेष्टा करने पर भी मैं कविता में उनका प्रयोग पुल्लिङ्ग में नहीं कर सकता। 'प्रभात' आदि को पुल्लिङ्ग मान लेने पर मेरे सामने प्रभात का सारा जादू, रक्षण, श्री, सौरभ, सुकुमारता आदि नष्ट हो जाते हैं, उनका चित्र नहीं उतरता।

—पंत, 'परलव' का विज्ञापन पृ ० ख-ग।

आज सोये खग को अज्ञात
स्वप्न से चौंका गई प्रभाग

जीवन की अशु-नयन शृण

कुसुमों की ही मधु प्रियतर,

नवेली बेला उर की हार

अँगुलियाँ मदन बान की बान

अपने उर की मौरभ से

वह फूली बेला की वन

—चाँदनी (आ० क० पृ० ७६)

कहणार्द्रं चिश्च की गर्जन

खोलती नव जीवन की प्रात

—निरयजग (आ० क० पृ० ४१)

दिशि की गोपन-सम्भाषण

—चाँदनी (आ० क० पृ० ६१)

यह ठीक है कि हिन्दी में लिंग का निर्धारण अभी तक पूर्ण व्यवस्थित नहीं है, पर जबतक इसकी कोई सर्वमान्य व्यवस्था नहीं होती तब तक इस प्रकार के व्याकरण-स्वातन्त्र्य को श्लाघ्य नहीं कहा जा सकता। हमारा व्याकरण अपवादों की भरमार के कारण योंही पेचीदा और भयावह है; इस प्रकार की अराजकता से तो उसकी कठिनाई और बढ़ जायेगी। फिर इस प्रकार के प्रयोग से कहीं-कहीं अर्थ में अन्तर्भेद के उतर आने का भी डर बना रहता है। पंत जी की ही एक पंक्ति को लीजिए—

नवेली वेला उर की हार

‘यहाँ ‘हार’ का अपेक्षित अर्थ माला है, पर उसका प्रयोग स्त्रीलिंग में हुआ है जिसका अर्थ पराजय है। ये दोनों अर्थ मिलकर पाठक के मन के भाव को छिन्न-भिन्न कर देते हैं।

पंत जी के लिए चित्र और संगीत परस्पर सापेक्ष हैं। उनके लिए ‘भाषा ससार का नादमय-चित्र है, ध्वनिमय—स्वरूप है’; संगीत-साधना वह ‘झंकार में चित्र’ और ‘चित्र में झंकार’ है। अतः और पंत जी में संगीत की बड़ी ममता है। संगीत के लिए शब्द-निर्माण कुछेक वर्णों (श-स, ण-न, ल, व) का बहुलता के साथ प्रयोग और ‘रे’ की पुनरुक्ति तो की ही है, उच्चारण-माँदर्य और श्रुतिमुगमता के लिए कुछेक शब्दों का स्वतंत्र निर्माण भी किया है, जैसे ‘प्रि’ (प्रिय), ‘अनिर्वच’ (अनिर्वचनीय), ‘गिगार’ (हरगिगार) इत्यादि।

वह है, वह नहीं, अनिर्वच,

—चाँदनी (आ० क० पृ० ६१)

कुसुमित सुभग, सिगार

—गु० पृ० ६७

प्रिय प्रिय विषाद रे इसका,

प्रिय प्रि’ आँह्लाद रे इसका।

—गु० पृ० १८

द्विरुक्तियों संगीत के स्वर-साम्य के इतने पत जी की भाषा में का प्रयोग द्विरुक्तियाँ का प्रयोग भी खूब हुआ है—

तप रे विधुर विधुर मन !

.....

तप रे मधुर-मधुर मन !

—तप (आ० क० पृ० ११)

—आदि पकितियों में 'मृदु मन्द मन्द' मन्थर मन्थर' जैसे गतिविषयक शब्दों से मधुर वीचियों पर तिरनेवाली छोटी चपला की सम्पूर्ण तसवीर खिच आती है । पर अनेक स्थलों पर शब्द महज रुढ़ि भर होते हैं, जैसे—

रे फँल-फँल फेनिल हिल्ले ल
उठती हिल्ले ल धर लल्ले लल्ले ल

.....

जीवन का जलनिधि डोल-डोल
कल-कल छल-छल करता बिल्ले ल !

—गु० पृ० ६६

—आदि वाक्यों में कतिपय अनुस्वरणात्मक पुनरुक्त शब्दों (फँल-फँल, कल-कल, छल-छल) के संयोग से जल की प्रवाह-क्षिप्रता और वात्या-चक्र को ध्वनित और मूर्त्त करने के प्रयास में शब्दों का अपर्याय ही हुआ है ।

पत जी की भाषा में अनुप्रास का भी मोह है ।

अनुप्रास-
मोह अन्त्यानुप्रास के लिए उन्होंने वही-वही णकारान्त शब्दों को नकारान्त कर दिया है । उनका इस अनुप्रास-प्रियता का कारण भी संगीतप्रियता ही है । पत जी ने सादी, इकहरी निराभरण भाषा भी लिखी है—

मेरे आँगन में, (टीले पर है मेरा घर)

वो छोटे-से लड़के आ जाते हैं अकसर !

—दो लड़के (आ० व० पृ० ७८)

१. कहीं-कहीं अन्त्यानुप्रास मिलाने के लिए आवश्यक्तानुसार 'कण', 'गण', 'मरण' आदि णकारात्मक शब्दों को नकारात्मक कर दिया है । यथा—एक छवि के असंख्य उड़गन ।

—पंत, 'पहलव' का विज्ञापन, पृ० घ ।

पर ये छायावादी पन की भाषा के अपवाद-स्थल है। छायायुगीन पन की भाषा प्राञ्च विशेषरूप से अलकृत रही है। वह पर्वतीय अलकृति कवि की नागरिक भाषा है—पोवत्य-पाश्चात्य प्रगाथना-लकारों से विन्यस्त। उस भाषा में जायद ही कोई सजा विशेषण रहित और कोई रूप अलकारविहीन हा।

तुम वहन कर सको जन मन में मेरे पिचार

वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या अलकार

—यह प्रगतिवादी पन की वाणी है, छायावादी पन की नहीं। छाया-काल में तो वे अलकार को भाषा की पुष्टि और राग की पूर्णता के आवश्यक उपादान मानते रहे हैं।^१ 'पल्लव से गुंजन तक मेरी भाषा में एक प्रकार के अलकार रहे हैं और वे अलकार भाषा-सर्गात को प्रेरणा देनेवाले तथा भाव सौंदर्य की पुष्टि करनेवाले रहे हैं। बाद की रचनाओं में भाषा के अधिक वृद्धिमर्भित (एक्स्ट्रेक्ट) हा जाने के कारण मेरी अलकारिता अभिव्यक्तिजनित हो गई है।^२ अथ रूप-चित्र में निचार-चित्र अधिक प्रधान हो उठे हैं। अथ रूपपूजन का स्थान भावपूजन ने ले लिया है—'रूप रूप वन जहाँ भाव स्वर्ग, चित्र गीत अक्षर सतीहर'। अथ विचार ही अलकार बन गये हैं, युग का भाव-रस्य अभिव्यजना में अधिक बाध्य-गौरव रखने लगा है।

१. (अलकार) भाषा की पुष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं; पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। जैसे वाणी की झंकारों विशेष घटना से टकराकर फेनाकार हो गई हों, विशेष भावों के झोंके खाकर बाल-लहरियों, तरुण-तरंगों में फूट गई हों; कल्पना के विष बहाशेव में पड़ आवसों में नृत्य करने लगी हों। वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं।

—पंत, 'पल्लव' की भूमिका, पृ० २२।

२. पंत, 'आधुनिक कवि' का पर्यालोचन, पृ० ८—९।

वैसे 'पत' में गिताने का अनेकानेक अलवार मिलेगे । जैसे—
छेकानुप्रास—

तज कर तरल तरंगों को
—मोह (आ० क० पृ० ११)

रज-रंजित कर तन
—नीरव तार (आ० क० पृ० ६)

है यह वैदिक वाद
—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

(अनेक व्यजनों 'त ज', 'रंज', अथवा 'व द' की एकवार स्वरूपतः
एव क्रमतः आवृत्ति)

वृत्त्यानुप्रास—तुम्हारा कर नित नव शृंगार
—'आंसू' की बानिका (आ० क० पृ० १२)

(एक व्यजन 'न' की एकवार आवृत्ति)

उसका उर था उकसाया
—'उच्छ्वास' की बानिका (आ० क० पृ० १०)

(एक व्यजन 'उ' की अनेक वार आवृत्ति)

हम कूल विलोक न पावें ।

—गु० पृ० ३१

(अनेक व्यजनों 'क ल' की एक वार स्वरूपत आवृत्ति)

यमक—तुम्हारे परस-परस के साथ
—गु० पृ० १०८

(यहाँ १ परम = पारस, २ परम = स्पर्श)

श्रवण तक आ जाता है मन

स्वयं मन करता बात श्रवण

—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

(१ श्रवण = कान । २ श्रवण = सुनना)

था इन्द्र खलता इन्द्रजाल

—पर्वत प्रदेश मे पावस (आ० क० पृ० १४)

इन्द्र पर, उस इन्द्र-मुख पर, साथ ही

—ग्रथि से (आ० क० पृ० २०)

पूर्व था पर वह अद्वितीय अ-पूर्व था

—ग्रथि मे (आ० क० पृ० २०)

श्लेष—समुद्र पैरते क्षुधि उद्योत्सना में

पकड़ इन्द्र के कर सुकुमार

—बादल (आ० क० पृ० २४)

(कर=१ हाथ, २ किरण)

वीक्षता—अरे क्षण क्षण सौ सौ निःस्वास

छा रहे जगती कर आकाश !

चतुर्दिक् घहर-घहर आकांक्षि

प्रस्त करती मुख-शान्ति !

—निष्ठुर परिवर्तन (आ० क० पृ० ३८)

घिर-घिर होते मेघ निच्छावर ,

क्षर-क्षर सर में मिलते निक्षर,

—मछुए का गीत (आ० क० पृ० ४४)

पूर्वोपमा—गोरे अंगों पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरल सुग्धर

चंचल-अंचल-सा नीलाम्बर

.....

वो बांहों से दूररथ तीर धारा का दृश कोमल शरीर

आलिगन करने को अधीर

अति दूर क्षितिज पर विटप भाल लगती भ्रू-रेखा सी अराल,

—नीका विहार (आ० क० पृ० ५६-५७)

सुप्तोपमा—सृगेक्षिणि ! इसमें खग अनजान !

—गु० पृ० ४४

(वाचकोपभेयलुप्ता)

अपलक नभ नील नयन विशाल

—नीका विहार (आ० क० पृ० ५७)

(वाचकलुप्ता)

मालोपमा—वह छवि की छई-मुई- सी

.....

वह लघु परिमल के घन सी

.....

वह स्पन्दित शयन-मुकुल-सी

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६-६०)

छपी-सी पी-सी मृदु मुरकान

छिपी-सी, खिंची सखी-सी साथ

उसी की उपमा-सी बन, माल

गिरा का धरती थी, धर हाथ ।

—'उच्छ्वास' की वालिका (आ० क० पृ० ६)

प्रतीप (प्रथम) —विधुर उर के-से मृदु उद्गार

कुसुम जब खुल पड़ते भोच्छ्वास

—मौन निमंत्रण (आ० क० पृ० ३०)

रूपक (निरंग) —मेरी जीवन-स्वप्न !

रूपक (साङ्ग) —नीले नभ के शतदल पर

वह बैठी शारद-हासिनि,

मृदु-करतल पर शशि—मुख धर,

नीरव, अनिमिष, एकाकिनि ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

तह-शिखरों से वह रवर्ण-पिहग उड़ गया; खोल निज पंख सुभग,

किस गुहा-नीड में रे किस भग ।

—एक तारा (आ० क० पृ० ५३)

हृषक (परम्परित)--सोई थी तू स्वप्न-नीड में
 पंखों के सुख में छिपकर,
 झूम रहे थे, धूम द्वार पर,
 प्रहरी-से जुगलू नाना ;
 --प्रथम रश्मि (आ० क० पृ० ३)

उल्लेख--वही उर-उर में प्रेमोच्छ्वास
 काव्य में रस, कुसुमों में वास ;
 अचल तारक पलकों में हास,
 लोल लहरों में वास !
 --नित्य जग (आ० क० पृ० ४१)

स्मरण--इन्द्रधनु सा आशा का सेतु
 अनिल में अटका कभी अछोर,
 कभी कुहरे सी धूमिल, घोर,
 दीखती भावी चारों ओर !
 तड़ित सा सुमुखि ! तुम्हारा ध्यान
 --'आँसू' में (आ० क० पृ० १६)

देखता हूँ, जब पतरा
 इन्द्रधनुषी हलका
 रेसमी धूँघट बादल का
 खोलती है कुसुम-कला
 तुम्हारे ही मुख का तो ध्यान
 मुझे करता तब अन्तर्धान ;
 --'आँसू' से (आ० क० पृ० १७)

सन्वेह--कल्पना ही, जाने परिमाण ?
 प्रिय, प्राणों की प्राण !
 --गुं० पृ० ४०

उत्प्रेक्षा—लहरों पर स्वर्ण-रेख सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अंधरों पर
अरुणाई प्रखर-दिशिर से उर ।

—एक ताग (आ० क० पृ० ५३)

रूपकातिशयोक्ति—कर दिए पलक-प्राण गतिहीन,
लाज के जल की मीन !

—गुं० पृ० ६४

समासोक्ति—विजन-वन के ओ विहग-कुमार !
आज घर-घर रे तेरे गान ;
मधुर-मुखरित हो उठा अपार
जीर्ण-जग का विषण्ण-उद्यान !

—गुं० पृ० ८१

विन्दु में थी तुम सिन्धु अनन्त ;
एक स्वर में समस्त संगीत ;
एक कलिका में अखिल वसन्त ;
धरा में थी तुम स्वर्ग पुनीत !

—'आँसू' की बालिका (आ० क० पृ० १२)

अन्योक्ति—चिर जन्म-मरण को हँस-हँस कर
हम आलिंगन करतीं पल पल
फिर फिर असीम से उठ उठ कर
फिर फिर उसमें हो हो ओझल

—लहरों का गीत (आ० क० पृ० ४७)

रिक्त होते जब-जब तरु-वास
रूप धर तू नव नव तत्काल,
नित्य-निनादित रखता सोत्लास
विश्व के अक्षय-चट की डाल ।

—गुं० पृ० ८३

विरोधाभास—निखिल छवि की छवि ! तुम छवि-हीन

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ४६)

अन्योन्य—वह है, वह नहीं अनिर्वच,

जग उसमें वह जग में लय,

—चांदनी (आ० क० पृ० ६१)

तम में अयनि, अयनि में अम्बर

—बादल (आ० क० पृ० ४७)

अश्रुओं में रहता है हास,

हास में अश्रुकणों का भास ;

श्वास में छिपा हुआ उच्छ्वास !

और उच्छ्वासां ही गेँ श्वास !

—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

कल्पना तुममें एकाकार

कल्पना में तुम गाँठी याम

तुम्हारी छवि में प्रेम-अपार

प्रेम में छवि अतिराग ;

—गुं० पृ० ६५

एकावली—आज वन में पिक, पिक में गान,

विपट में कलि, कलि में सुविकास

कुसुम में रज, रज में मधु प्रण !

सलिल में लहर, लहर में लास !

—गुं० पृ० ६०

यथासंख्य—बरसों कुसुमों में मधु वन,

प्रागों में अस्तर प्रणय-धन ;

स्मिति-स्वप्न अधर-पलकों में

उर-अगों में सुख-योवन

—प्रार्थना (आ० क० पृ० ४५)

(अधर में स्मिति, पलकों में स्वप्न, उर में सुख और अगों में यौवन)

परिसर्या—वेह से पुलक, उरों में भार,
 भ्रुवों में भग, दृगों में वान,
 अधर में अमृत, हृदय में प्यार
 गिरा में लाज, प्रणय में मान ।

—गु० पृ० ६०

तुम्हारे छने में था प्राण,
 सग में पावन गगा स्नान ;
 तुम्हारी वाणी में, कल्याणि !
 त्रिवेणी की लहरों का गान !
 अपरचित चितवन में था प्रात,
 सुधामय साँसों में उपचार,
 तुम्हारी छाया में आघार,
 सुखव चेष्टाओं में आभार !

—'असू' की बालिका (आ० क० पृ० ११)

काव्यलिंग—आरमा है सरिता के भी
 जिससे सरिता है सरिता
 जल-जल है लहर-लहर रे
 गति-गति, सृति-सृति चिरभरिता

—गु० पृ० १४

भाविक—सुमुखि, वह मधु-क्षण ! वह मधु-वार ।
 घरोगी कर में कर सुकुमार !
 निखिल जब नर-नारी ससार
 मिलेगा नव-सुख से नव-वार ;
 अधर-उर से उर-आधर समान,
 पुलक से पुलक, प्राण से प्राण,
 कहेंगे नीरव प्रणयास्थान,
 प्रिय, प्राणों की प्राण !

—गु० पृ० ४४

मूँद पलकों में प्रिया के ध्यान को,
 थाम ले अन्न, हृदय ! इस आह्वान को !
 त्रिभुवन की भी तो श्री भर सकती नहीं
 प्रेयसी के शून्य पावन स्थान को !
 तेरे उज्ज्वल आँसू सुमनों में सदा
 वास करेंगे, भग्न हृदय ! उनकी व्यथा
 अनिल पोंछेगी ; कवण उनकी कथा
 मधुप बालिकाएँ गाएँगी सर्वदा !

—'आँसू' की बालिका (आ० क० पृ० १०)

संसृष्टि—वितरती गृह-वन मलय-समीर
 साँस, सुधि, स्वप्न, सुरभि, सुख, गान,
 मार केशर-शर मलय-समीर
 हृदय हलसित कर, पुलकित प्राण ।

—गु० पृ० ५६

(वृत्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, यमक)

गंगा के चल-जल में निर्मल, कुम्हला किरणों का रपतोत्पल
 है मूँद चुका अपने मुकुन्दल ।
 लहरों पर स्वर्ण-रेख सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अधरों पर
 अहणाई प्रखर शिखर से डर ।

—एकतारा (आ० क० पृ० ५३)

(रूपक और उत्प्रेक्षा)

पंत जी को शब्द-चित्र (Pen pictures) और संगीत विशेष
 प्रिय है, इसलिए उनकी भाषा में शृंखला और विरोध-
 उपमा और वीप्सा मूलक अलंकारों की अपेक्षा सादृश्य, संकेत और ध्वनि-
 की प्रधानता मूलात् अलंकारों, विशेषतः उपमा और वीप्सा की

प्रधानता है। पर अलंकारों की गणना और भारतीय अलंकार-शास्त्र के आधार पर उनका मूल्यांकन विशेष महत्त्व नहीं रखते क्योंकि छायावादी काव्य का अभिप्रेत रूप-चित्रण था न कि अलंकार-योजना। भारतीय अलंकार-शास्त्र की पूर्णता के विद्वासी छायावाद के तथाकथित नवीन अलंकारों—मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय और ध्वनि-अलंकारों को रूपक या लक्षणा के भेद मात्र मान लेंगे, पर फिर भी छायावादी अभिव्यजना के अनेक उपादान शेष रह जाएँगे जिन्हें अलंकार-शास्त्र तक लाने में पर्याप्त कठिनाई होगी। महत्त्व की बात तो इतनी है कि पत जी की भाषा चित्रित तथा अनकृत है और उन्होंने अलंकारों का प्रयोग भाषा की पुष्टि, चित्र की अनुरूपता और राग की पूर्णता के लिए किया है, रूढि-अनुशीलन के हेतु नहीं। उन्होंने अलंकारों को नवीन दृष्टि से देखा है और अभिव्यजना की आधुनिक अलंकारों का सरणी में उतार कर उन्हें नवीन भावगारिमा और शक्ति नवीन सौंदर्य दी है। यहाँ उपमाने गुण के सहारे रूप की सृष्टि की है—

सरल शैशव की सुखद सुधि-सी यही

बालिका मेरी मनोरम मित्र थी।

—परंतु रदेश में पावस (आ० क० पृ० १४)

मधुरता, मृदुला-सी तुम प्राण !

.....

सरल शैशव-सी तुम साकार ।

उत्प्रेक्षा के क्रम-विपर्यय से चित्र मनोरम, लाक्षणिक और अनुभूतिपूर्ण हो उठा है और उसमें एक विशेष प्रकार की स्पर्शशीलता वा गई है—

१. 'भावी पत्नी के प्रति—' और 'रूपतारा तुम पूर्ण प्रकाश' आदि कविताओं में उपमा की झड़ी-सी दृश्य है। द्विवचनों के रूप में बीप्सा अलंकार तो प्रायः सर्वत्र मिलेगा।

आज उन्मत्त मधु-प्रातः
गगन के इन्दीवर से नील
झर रही स्वर्ण-मरुत्त समान,
तुम्हारे शयन शिथिल सरसिज उन्मील
छलकता ज्यों मन्दिवालस, प्राण !

—गु० पू० ८४

प्रतीक (यहाँ स्वर्ण) के संयोग में रूपक वाह्य सौन्दर्य के साथ ही
अन्तर्सौन्दर्य (आध्यात्मिक प्रकाश) का अभिव्यंजक हो उठा है—

अपने सजल-स्पर्ण से पावन,
रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

—प्रार्थना (आ० क० पू० ५१)

इस रूप में अलंकार पत्र जी की भाषा का बोझ नहीं, बल है । उनके
चित्र और संगीत बहुत कुछ इन अलंकारों पर आधृत है ।

रूप-तारा तुम पूर्ण प्रकाश ;
मूर्तेक्षिणि ! सार्थक नाम !

—गु० पू० ६२

यहाँ कवि की नारी-भावना की व्यापकता, उसके रूप-विस्तार और
समन्वित कला का श्रेय उस इनेष (तारा) को है जो अपने भीतर धरती
और स्वर्ग के तत्त्वों को लिए बैठा है ।

हाँ, कही-कही चित्रों की ऐसी भीड़ लगी रहती है जिसमें कविता
का केन्द्रस्थित भाव अपने विकास का मार्ग खो बैठता
एक है और कही-कही अलंकारों का ऐसा भेला जगा होता है
दुर्बल स्थल जिसमें पारस्परिक प्रदर्शन और प्रतियोगिता में प्रधान
अलंकार की प्रभविष्णुता नष्ट होने लगती है तथा कोई
भाव मन पर ठीक-ठीक अंकित नहीं होता (देखिए 'कला' शीर्षक संदर्भ) ।

कोमल वर्णों, अनुकरणात्मक शब्दों, ध्वनि-सकेत और सादृश्यमूलक अलंकारों के अतिरिक्त पंत जी ने शैली-सौन्दर्य के जिन शैली-सौंदर्य अन्य साधनों का उपयोग किया है उनमें मुख्य हैं के आश्चर्यवाक्य (Epigrams), संतुलित वाक्य अन्य साधन (Balanced sentences) और प्रसंग-गर्भित अवतरण ।

आश्चर्य वाक्य—तेरी भधुर मुवित बंधन

—प्रार्थना (आ० क० पृ० ५१)

जग पीड़ित है अति-दुख से,

जग पीड़ित रे अति-सुख से,

—मुख-दुख (आ० क० पृ० ५०)

बिना दुख के सब सुख निस्सार,

बिना आँसू के जीवन भार;

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

गवाँ कर पाते स्वीय स्वरूप !

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

दुख के तम को खा-खाकर

भरती प्रकाश से वह मन ।

—गुं० पृ० २०

जाता जीवन से जीवन

—गुं० पृ० १४

संतुलित वाक्य—मूंदती नयन मृत्यु की रात

खोलती नव जीवन की प्रात

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४१)

तरल जलनिधि में हरित विलास,

घान्त झरुबर में नील विकास ;

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४१)

आज का दुख कल का प्राह्लाव,
और कल का सुख आज विषाद;

.....

जगत्-जीवन का अर्थ विकास,
मृत्यु, गति क्रम का ह्रास !

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

प्रसंग-गर्भित अवतरण—लहरों के घूँघट से झुक झुक
दशमी का शशि निज तिर्यक्-मुख
दिखलाता, भुग्धा-सा रुक-रुक ।

—नीका विहार (आ० क० पृ० ५७)

पटक रवि को बलि सा पाताल
एक ही वामन-पग में—
लपकता है तमिल तत्काल,
—धुएँ का विद्व विदाल !

—'असू' से (आ० क० पृ० १६)

चमक-झमक-मय मंत्र वशीकर,
छहर-घहर-मय विष-सीकर,
स्वर्ग-सेतु-से इन्द्रधनुषधर,
कामरूप घनश्याम श्रमर ।

—बादल (आ० क० पृ० २८)

दमयन्ती-सी कुमुद-फला के
रजत-करोँ में फिर अभिराम
स्वर्ण-हंस-से हम मृदु ध्वनि कर,
कहते प्रिय-सन्देश ललाम ।

—बादल (आ० क० पृ० २३)

विश्व के अक्षय-वट की डाल

गुं० पृ० ८३

लगा श्रक से तड़ित-भीत शशि—

मृग-शिशु को सुकुमार,

.....

नाग-वन्त-नत इन्द्रधनुष-पुल

करती तुम नित पार

.....

डाल श्रौंठ शिशु के मुंह में

देती भधुस्तन-दान

—गु० पृ० ६३-६५

पंत जी ने कविता को 'परिपूर्ण क्षणों की वाणी' कहा है जिसमें भाव और भाषा का स्वरंज्य होता है। पंत जी के भाव सुकुमार सिंहावलोकन हैं, अतः उनकी भाषा कोमल है। उसमें लाक्षणिकता, मूर्तिमत्ता और मगीत है। यह काव्य-भाषा अलंकृत है और कहीं-कहीं बोझिल भी। पर प्रायः मुहावरों के अभाव में भी वह साफ है—

चल-सरित-धुलिन पर वह विकसी,

उर के सौरभ से सहज-बसी

सरला प्रातः ही तो विहँसी,

रे कूद सलिल में गई चली !

—गु० पृ० ३७

आज रहने दो यह गृह-काज,

प्राण ! रहने दो यह गृह-काज !

—गु० पृ० ५१

मुहावरे

वैसे ढूँढने पर कुछेक मुहावरे भी मिल जायेंगे और प्रायः वही साफ—

बाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ?

—माह (आ० क० पृ० १)

ब्रात बात मे, तूल तोम सा

व्योम विटप से झटक, झकोर,

—बादल (आ० क० पृ० २४)

कभी हवा में महल बना कर,

सेतु बांध कर कभी अपार

—बादल (आ० क० पृ० २६)

अरे, वे अपलक चार नयन

आठ आँसू रोते निरुपाय

—अनित्य जग (आ० क० पृ० ३४)

भग्न जर पर भूधर सा हाथ !

सुमुखि, धर देती हूँ साकार !

—'आसू' मे (आ० क० १९)

वह छवि को छुई मुई-सी

मडु मधुर लाज से मर-मर !

—चादनी (आ० क० पृ० ५९)

आई लहरी चुम्बन करने,

अधरों पर मधुर अधर धरने,

फोनिल मोती मे मुह भरने

—गु० पृ० ३८

न गुरु से सीखे वेद-पुराण

—गु० पृ० १०५

न पिक-प्रतिमा पर करअभिमान

—गु० पृ० १०५

हंसते हें विद्वान्

गीत खग तुझ पर सब विद्वान् !

—ग० पृ० १०५

कही २ तो उन्होंने अलंकारों की तरह मुहावरों को भी सुसंस्कृतकर ऐसा 'चमका दिया है कि उनके सामने पुराने मुहावरे हत्प्रभ-से दीखने लगते हैं।

फूटता नभ में स्वर्ण-विहान

सुरुचिपूर्ण ढग से संशोधित उपर्युक्त मुहावरे के सामने उसका पुराना रूप 'पौ-फटना' कितना हीन और ग्राम्य लगता है।

पर मुहावरे पंत जी की भाषा में दिशेन महत्त्व नहीं रखते। यह भाव और भाषा का खरैक्य, उपयुक्त शब्दों का चयन तथा उनकी उचित स्थापनापन्नता है जिसके कारण पंत जी की भाषा में सफाई, व्यापकता और गति आती है।

अब उथला सरिता का प्रवाह, लगी से ले-ले सहज थाह

हम बड़े घाट की सहोत्साह।

—नौका विहार (आ० क० पृ० ५८)

यहाँ उथला, लगी, थाह, घाट जैसे उपयुक्त शब्दों का यथास्थान प्रयोग हुआ है। इसीसे यह चित्र इतना साफ है। 'लगी' का प्रयोग ऐसे स्थान पर हुआ है कि स्वर उसपर एक क्षण के लिए रुक जाता है और ऐसा लगता है मानो सचमुच लगी पानी में सरक रही है।

सुकितियाँ

फिर कुछ सुकितियाँ भी हैं जो मुहावरों के अभाव को पूरा करने की चेष्टा करती हैं—

शाश्वत है गति, शाश्वत संगम

—नौका विहार (आ० क० पृ० ५८)

विज्ञान ज्ञान का अधीषण

.....

क्या कमी तुम्हें है त्रिभुवन में

यदि बने रह सको तुम मानव !

—मानव (आ० क० पृ० ७०)

मृतकों के हैं मृतक, जीवितों का है ईश्वर

—ताज (आ० क० पृ० ७१)

पूर्ण तन्त्र मानव, वह ईश्वर

मानव का विधि उसके भीतर

—चीटी (आ० क० पृ० ७७)

निष्ठुर है जड़ प्रकृति, सहज भगुर जीवित जन,

मानव को चाहिए यहाँ मनुजीवित साधन ।

—दो लड़के (आ० क० पृ० ७८)

मनुज प्रेम से जहाँ रह सकें—मानव ईश्वर ।

—दो लड़के (आ० क० पृ० ७९)

सुख-दुःख न कोई सका भूल

—उर की डाली (आ० क० पृ० ५२)

हैं लेन-देन ही जग-जीवन

—गुं० पृ० ३८

सागर-संगम में है सुख,

जीवन की गाँत में भी लय

—गुं० पृ० १४

जग-जीवन में है सुख-दुख

सुख-दुख में है जग-जीवन

—गुं० पृ० १८

हाँ, पंत जी की मुक्तिर्था उतनी पेनी नहीं ह जितनी गेगचंद और प्रसाद जी की ।१

पंत जी की भाषा में कहीं-कहीं चलचित्र की त्वरा भरनेवाली तथा आकस्मिक परिवर्तन का तत्क्षण चित्रण करनेवाली नाटकीयता नाटकीयता भी मिलती है । 'नौका विहार', 'एक तारा' और 'चाँदनी इसके प्रमाण हैं ।

१. देखिए—'प्रसाद और उनके नाटक' (प्रो० केसरी कुमार)

सिकता की सस्मित-सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही विचर,
 ली पालें चढ़ीं, उठा लंगर ।
 मृदु मन्द-मन्द, मन्थर मन्थर, लघुतरिणी, हंसिनी-सी सुन्दर
 तिर रही, खोल पालों के पर
 नौका-विहार (आ० क० पृ० ५६)

मुँजित अलि-सा निजंन अपार, मधुमय लगता घन-अंबकार,
 हल्का एकाकी व्यथा-भार !
 जगमग-जगमग नभ का आँगन, लब गया कुन्द कलियों से घन,
 वह आत्मा और यह जग-दर्शन !

—एक तारा (आ० क० पृ० ५५)

पत जी की भाषा में दोष है, पर कम । अलंकार पत जी की भाषा
 की शक्ति है किन्तु जहाँ इनका आधिक्य हो जाता है वहाँ
 दोष अलङ्कित गुण न होकर दोष बन जाती है क्योंकि इसके
 कारण केन्द्रस्थित भाव गनिहीन हो जाता है और चिध
 अपनी रूपात्मरूपा खोने लगता है ।

व्याकरण सम्बन्धी स्वातन्त्र्य के कारण एक-आध जगह भाव-सम्बन्धी
 अस्तव्यरचना भी आ गई है—नवेली देखा उर फी हार ।

कही-कही अस्थान प्रयोग दोष भाँ आ गया है—

तेरी मधुर मुक्ति वही बंधन ।

—तप (आ० क० पृ० ५१)

यहाँ 'ही' का प्रयोग बंधन के बाद होना चाहिए था, न कि मुक्ति
 के बाद क्योंकि कवि का उद्देश्य यह कहना है कि बंधन ही तेरी मुक्ति
 है, न कि मुक्ति ही तेरा बंधन है जैसा कि ऊपर के उदाहरण से ध्वनिबद्ध
 होता है ।

कही-कही भाषा किञ्चित् भाविल पड गई है—

कितने प्राणों के गाने

ठहरे हे तुमको मन में !

—गु० पृ० ४५

कई जगह 'चिर', 'नव' और 'रे' का प्रयोग निरर्थक हुआ है। इन शब्दों के बार-बार प्रयोग के अतिरिक्त कुछ पदों, विशेषणों, वाक्यों-

उपचारों आदि की पुनरुक्तियाँ भी पंक्तियों की भाषा में पुनरुक्तियाँ एकरसता (monotony) उत्पन्न करती हैं।

वैसे पुनरुक्ति कवियों की एक सीमा है और बल भी। बल इसलिए कि कुछेक प्रयोग प्रत्येक कवि के लिए अत्यंत विश्वस्त होते हैं और वह अभिव्यक्ति के संकट-काल में उन पर टिक जाता है। संसार के महान् से महान् कवियों ने भी पुनरुक्तियाँ की हैं। किन्तु प्रत्यक्ष ही यह एक सीमा (limitation) है क्योंकि इससे प्रमाणित होता है कि कवि प्रत्येक नई आवृत्ति और स्थिति (Association and situation) के मौलिक स्थापत्य में अपने को अक्षम पा रहा है। वह पुरानी अभिव्यक्तियों से आगे जाने का मार्ग नहीं पा रहा है। अतः कवियों की महानता की एक कसौटी यह भी होगी कि किसने अपने को कितना कम पुनरभिव्यक्त किया है, कौन कवि-कर्म के संकट काल में अधिक से अधिक मौलिक और ताजा रह सका है। पंक्तियों के वाक्य में संकट-स्थल पर्याप्त हैं और प्रत्येक स्थल में उनकी पुनरभिव्यक्ति जैसे नग्न हो जाती है। नीचे के उद्धरणों में प्रत्येक दो पद्य-पंक्तियों की तुलना से बात स्पष्ट हो जाएगी। जैसे—

(क) गिरा ही जाती है सनथन

—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

और

श्रवण नयनों में प्रिय अतीथि

—'आसू' की बालिका (आ० क० पृ० ११)

(ख) खोल कलियों ने उर के द्वार

—गुं० पृ० ७३

और

- खोलती कलियाँ उर के द्वार
 --मीन निमत्रण (आ० क० पृ० २१)
- (ग) खोसता उधर जन्म लोचन,
 मूंदती हृधर मृत्यु क्षण, क्षण;
 --अनित्य जग (आ० क० पृ० ३५)
- मूंदती नयन मृत्यु की रात
 खोलती नव जीवन की प्रात
 --नित्य जग (आ० क० पृ० ८१)

पंत जी ने द्विवेदी-युग के शेष-काल में काव्यारम्भ किया। तभी उनके पास शब्दों का एक अच्छा-खासा भंडार था और शब्दों की पहचान की चाह भी। उनके काव्य में भाव-शिल्प भाषा-विकास का से शब्द-शिल्प ज्यादा प्रधान था। कुछ लाग (तत्का-सिंहावलोकन लीन सरस्वती-सम्पादक श्री वरधी जी आदि) उनके काव्य को शब्द-जाल कहते थे। वस्तुतः उनके काव्य में शब्दों का मेला लगा होता था, ऐसा कि भाव या शब्दार्थ को राह पाना कठिन हो जाता था। पर बाद में शब्द भाव का स्थापत्य बनने की चेष्टा करने लगे और भाषा में उपचार-वक्र लाक्षणिकता लाक्षणिकता आने लगी। छाया-काल के शब्द-शिल्पी पंत की भाषा लाक्षणिकता, सगीत^१, चित्र आदि के लिए प्रसिद्ध रही और हिन्दी भाषा को कोमल ऐश्वर्य देने का उन्हे श्रेय मिला। लाक्षणिकता के लिए निम्नलिखित उचितयाँ देखी जा सकती हैं हाँला कि इनमें भी अभिव्यक्ति के सूक्ष्म अनुसंधान से अधिक शब्द-कौशल की मांसलता ही दिखाई पड़ेगी--

गिरा हो जाती है मनयन,
 नयन करते नीरव भाषण,

१. पंत जी ने सगीत का अभ्यास भी किया था और कुछेक नीत्यों का राग-लिपि-संकेत भी लिखा था।

श्रवण तक आ जाता है मन,
स्वयं मन करता बात श्रवण ।^१

—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

चढ़ाता भी तो है गुण से,
डोर कर में है, मन आकाश ;
पटकता भी तो है गुण से,
खींचने को चकई सा पास ।

—स्नेह (आ० क० पृ० ८)

छायाकालीन पत के भाषा-शोकर्य के साधन रहे हैं अर्धकार और
संगीत । वैसे उन्होंने सादी इकहरी भाषा का प्रयोग भी किया है और

नत्समता से अवग अपनी भाषा को लोक-प्राण
सहज बनाने की वेष्टा भी की है । और, सादगी में पतजी
सादी भाषा, की 'शब्द-लालित्यवाली भाषा' खुलती भी है

धूम-धुंआरे, काजर कारे,
हम ही बिकरारे बादर,
मदन-राज के वीर बहादर,
पावस के उड़ते फणिधर ;

—वादल (आ० क० पृ० २८)

अधिक अरुण है आज सकाल—

चहक उठे जग-जग खग-बाल ;
चाही तो सुन लो जी खोल
कुछ भी आज न लूंगी मोल ।

—गु० पृ० ७६

१. तुलना कीजिए—गिरा अनयन नयन बिनु बानी ।

—तुलसी

कृपा-कान मधि नैन ज्यों त्यो पुकार मधि मौन ।

—आनन्दधन

प्रत्यक्षतः पंत की उक्ति मौलिक नहीं है ।

पर जैसा कहा गया ये छायावादी पत की भाषा के अपवाद-रथा है। छायायुगीन पत की भाषा प्रायः विशेष रूप से अलंकृत रही है। वह पार्वतीय कवि की नागरिक भाषा है—पौराणिक और पादशास्त्र प्रसाधनाकारों से विन्यस्त। हाँ, प्रगति-काल में एक प्रतिक्रिया हुई, छायावाद की अलंकृत भाषा के प्रति।^१ यह प्रतिक्रिया 'पल्लव'—'गुंजन'^२ के वाद की रचनाओं में प्रत्यक्ष हुई।^३ यहाँ पहुँचकर रूप-चित्र

१. छायावाद इसलिए नहीं रहा कि उसके पास.... नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य न रहकर केवल अलंकृत संगीत बन गया था।

—पंत (पर्यालोचन आ० क० पृ० १७)

२. गुंजन के भाषा-संगीत में एक सुधरता, मधुरता और इलक्षणाता आई है, जो पल्लव में नहीं मिलती। गुंजन के संगीत में एकता है, पल्लव के स्वरों में बहुलता। पल्लव की भाषा दृश्यजगत के रूप-रंग से भाँसल और पल्लावल है। गुंजन की भाषा भाव और कल्पना के सूक्ष्म सौंदर्य से गुंजित।

—पंत (पर्यालोचन, आ० क० पृ० १२)

३. 'पल्लव' से 'गुंजन' तक मेरी भाषा में एक प्रकार के अलंकार रहे हैं, और वे अलंकार भाषा-संगीत को प्ररणा देनेवाले तथा भाव सौंदर्य की पुष्ट करने वाले रहे हैं। वाद की रचनाओं में भाषा के अधिक गर्भित (एक्सट्रेन्सिव) हो जाने के कारण मेरी अलंकारिता अभिव्यक्तिजनित हो गई है।

'नयन नीलिमा के लघु नभ में किस नव सुषुमा का संसार

बिरल इन्द्रधनुषी वादल सा बदल रहा है रूप प्रपार ?'

की अलंकृत भाषा जिस प्रकार 'रत्न' का रूप-चित्र साभने रखती है उसी प्रकार गीत-गद्य 'युगवाणी' की 'युग उपकरण', 'नव ससृष्टि' आदि रचनाएँ मनोरम विचार-चित्र उपस्थित करती हैं।

—पंत (पर्यालोचन, आ० क० पृ० १५-१६)

मे और भाषा-सगीत विचार-सगीत में परिणत होने लगे हैं। तभी उसने अपनी वाणी को संबोधित करके कहा था--

तुम वहन कर सको जन मन में मेरे विचार

वाणी मेरी चाहिए तुम्हें वधा अलंकार

इस कथन से कवि का यही अभिप्राय था कि 'संक्रांति-युग' की वाणी के विचार ही उसके अलंकार हैं।^१ पर तभी उसे यह भय भी हुआ था कि 'इस हास और विश्लेषण युग के स्वल्पप्राण लेखक की सृजनशील कल्पना अधिकतर जीवन के नवीन मानों की खोज ही में व्यय हो जाती है, उसका कलाकार स्वभावतः पीछे पड़ जाता है।^२ और वस्तुतः पंत का व्यक्तित्व इन रचनाओं में नहीं है। प्रगतिकाल के बाद उनके काव्य का स्वर्ण-काल आता है और भाषा एक बार फिर प्रगतिकाल की खादी साड़ी उतार कर रेगमी परिधान ग्रहण कर लेती है।

१. वही, पृ० १७.

२. वही, पृ० १६.

कला

व्यवहार में कला कलाकार की एक सृष्टि है जो उसकी दृष्टि में वस्तु-जगत् से श्रेष्ठ है । स्वभावतः कलाकार कल्पक होता है । कल्पना उसकी प्रतिभा का वाहन है जो उसे सात में अनन्त, मर्त्य में 'रसोवैस' के लोक तक ले जाता है । कल्पना उसके मनोलोक की दीप्ति है जिसके प्रकाश में वह सत्य का आकलन करता है । कल्पना उसकी मूलिकता है जो ब्रह्म और विश्वामित्र की सृष्टियों से भव्यतर ससार का निर्माण करती है—एक ऐसे लोक की, जिसका सत्य, विज्ञान के सत्य में भी वृहत्तर होता है क्योंकि वहाँ काल के बाद का प्रतिवाद नहीं है; जिसका शिव शिवशम्भू से भी महत्तर है क्योंकि वह विरूपाक्ष नहीं है और जिसका सौन्दर्य रतिरानी से भी मोहक है क्योंकि उसकी दहली पर पञ्चशर के प्रहरी नहीं हैं । कल्पना के अभाव में वह परबटे पंखी की भांति मालिक के दानो पर पलनेवाला—जूठन की जूठन का अधिकारी बन जाता है—पथभ्रष्ट, अभिशप्त, गधर्व-लोक से छूटा हुआ किल्नर । कल्पना कला का पाञ्चजन्य है जो वस्तु-स्थिति के शृंग पर उसकी विजय का उद्घोष करता है । मैथ्यू आर्नल्ड के शब्दों में कल्पना ही कविता का सर्वरक्ष है; कल्पना को छोड़कर जो कुछ है वह भ्रममात्र है ।

पर महज कल्पना का कोई अर्थ नहीं। करतार की सापेक्ष सृष्टि की कल्पना भी निरपेक्ष नहीं होती । और, गर्त पी-स्वयंभू कला में कल्पना की कल्पना तो निरपेक्ष ही नहीं, निरुद्देश्य भी नहीं होती । और निष्प्रयोजन वह नहीं वालता । जैसे कल्पना तो पागल भी करता है और उसके विगड़े दिमाग की कल्पनाओं में भी उसके लिए खशियाँ होती हैं । पर उसकी कल्पना भांति है—गिरदार और कोरी वैयक्तिक । कलाकार की

कल्पना भ्राति नहीं, प्रज्ञा है । वह भाषा नहीं, योगभाषा है । विज्ञान में जो बुद्धि है, दर्शन में जो दृष्टि है, वही कविता में कल्पना है । श्वेताश्विन ने पागल, प्रेमी और कवि को एक ही कोटि में बैठा दिया था । पर भ्रात की कल्पना निराधार होती है । वह अमर-वेलि की तरह गून्ध में उगती है और जीवन तक आते-आते सूख जाती है । कल्पक की कल्पना उद्भिज की भाँति धरती में उगती है और ऊपर के आलोक एवं वायु में फैलती है । मनुष्य के भीतर परम्परा से प्राप्त असख्य संस्कार उपनिविष्ट होते हैं जो उसकी मनो-दशाओं पर अज्ञात रूप से शासन करते रहते हैं, उसके मनोदोषों का नियंत्रण करते हैं और उसकी भावनाओं-कल्पनाओं को एक विशेष दिशा की ओर प्रेरित करते हैं । मनोविज्ञान के आचार्य फ्रायड न वाग्यद इसे ही उपचेतन का राज्य कहा है । हमारा अभाव उपचेतन में अपना अभिप्रेत-अनीरित भांगता है । उपचेतन कल्पना के पास जाता है । कल्पना कला को बुलाती है । कला अशोक की क्षया तले खड़ी होकर पिपासुओं, मृगुओं को उपवृत्त करती है । कला क्षय का प्रसि है । इसलिए जब अस्तू ने कला को अनुकरण कहा तो मीमांसकों ने उसका अर्थ अनुकृति रखाया ।

कवि को पूर्वोत्तर क्षितिज-प्रदेश का अधिवासी कहा गया है । उसे पूर्ववर्ती कवियों का फल और उत्तरवर्ती कवियों का फूल-रश्मि कहा गया है । वह क्षणों की सृष्टि और सृष्टियों का स्मरण है । काल उसकी कला के स्वरूप का निर्धारण करता है और उसकी कला सृष्टि से विनीर्ण होगवाले आलोक में युग नगी राह देगता है । परती का पानी आकाश में बादल बनकर छता है और फिर बरस पड़ता है धरती को उर्वर करने के लिए । इसलिए उसकी कल्पना निराधार तो होता ही नहीं, सर्वथा नवीन भी नहीं होती । दृश्यत से कोरी नवीनता की बुराई में जो तर्क उपस्थित किये हैं उनमें प्रयोग बराह । कला में मौलिकता का अर्थ सर्वथा नवीनता नहीं, विकास है । फिर

विराट् की अवतारणा करना कठिन नहीं उसे ाणवान् बनाना दुष्कर है ।
प्राण-प्रतिष्ठा के बिना देवता और पत्थर में क्या अन्तर है ? और
 वह अनुभूति ही है जो कल्पना को प्राणवनी बनाती है । यह अनुभूति
 ही है जो कल्पना को सत्य का परिधान देती है । यह हृदय का
 'आरजरस' है जो कल्पना को अमरता का घूट पिलाता है ।

यह कल्पना अपने आप में पूरी भी नहीं होती । वास्तुकलाविद्
 भवन-निर्माण के पूर्व भवन की रूप-रेखा अपनी कल्पना के द्वारा प्रस्तुत
 करता है, पर निर्माण तो उसे प्राप्त उपादानों से ही—
कला और ईंट, चूने, लोहे, लकड़ी आदि से ही—करना पड़ता
परम्परा है । जिस इमारत में परीक्षित सामग्रियों का उपयोग
 नहीं होता उसमें लोगों की ठूठ निष्ठा नहीं होती, उसके
 ठहराव में विश्वास नहीं होता । कला भी एक सृष्टि है । कालगत
 अभाव उसकी रचना की प्रेरणा है । कल्पना उसकी रूपाकृति शब्दी
 है, अनुभूति नींव डालती है और परम्परा उसे निर्माण के उपादान
 देती है । सत्तार के सर्वश्रेष्ठ ग्रंथों, चित्रों एवं मूर्तियों में अतीत की
 सामग्रियों का सर्वाधिक उपयोग हुआ है ।

अवतार कला का अपूर्व उदाहरण है । अवतार के रूप-सौंदर्य
 की कल्पना की कोई इयत्ता है ? अवतार के सत्य से
कला का बड़ा सत्य भी क्या होगा ? फिर अवतार निष्प्रोजन
स्वरूप नहीं होता । उसका उद्देश्य 'रव' के कलन के साथ
 मंगल का विधान है ।

पत जी को कविता करने की आदि प्रेरणा प्रकृति से मिली जिसका
 श्रेय उसकी जन्मभूमि कूर्मांचल प्रदेश और कातिदास के अमर प्रकृति-
पंत जी की काव्य 'मेघदूत' को है । तब प्रकृति के आकर्षण ने उनके
सौंदर्य-दर्शन भीतर, 'एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल बुनकर उनकी
कला चेतना को तन्मय' कर दिया था^१ और अपने प्रति एक

१. (पर्यालोचन 'आधुनिक कवि' पृ० १-२)

नीरव संमोहन का आश्चर्य उत्पन्न करके उन्हें सौंदर्य-सृष्टि की प्रेरणा दी थी। फिर पंत जी ने काव्य की स्वरसाधना एक ऐसे रोमांटिक प्रभाव में की जब सौंदर्यभावना सौंदर्योपासना बन रही थी। अतः पंत जी की कला आरम्भ से ही 'सौंदर्य-दर्शन-कला' रही है। उनके काव्य के दो मुख्य आलम्बन हैं—प्रकृति और नारी। उनके कलाकार के उपचेतन ने काव्य के इन दो आलम्बनों में अपनी सौंदर्य-बुभुक्षा की परिपूर्ति ढूँढी है। प्रकृति के सुन्दर पक्ष ने ही उन्हें अधिक लुभाया है, 'वह्नि, बाढ, उल्का, झझा' के उग्र-भीषण रूपों ने नहीं। पंत जी की नारी भी रवीन्द्रनाथ की प्रेम-साधना करनेवाली कुरुपा अथवा 'नारीर जक्ति' वाली शीर्षा नहीं, 'अध-खिले अंगो का मधुमास' लुटानेवाली, अकलुप दीपशिखा-मी बलनेवाली 'निखिल-छवि' है। पंत जी के काव्य के समय उपादान सुन्दर हैं—उनमें वर्णसौंदर्य, शब्द-लालित्य, चित्र-झंकार, और छंद-अलंकार-सौष्ठव का मोह है। और, पंत जी की इस 'सौंदर्य-दर्शन-कला' में सूक्ष्म-दर्शिता और सक्रिय चेतना है जिसे हम वर्णों के उच्चारण-सौंदर्य, शब्दों के संस्थापन, चित्रों की वर्णविपुलता, संगीत के अन्तःराग और छन्दों की यति-गति में देखते हैं।

वह नभ के स्नेह-श्रवण से
विशि की गोपन-सम्भाषण,
नयनों के मौन-मिलन में
प्राणों की मधुर समर्पण।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ६०)

इन पंक्तियों का उच्चारण-सौंदर्य अथवा संगीत 'ण' वर्ण पर टिका है और खूब टिका है। इसी प्रकार—

धूम-धुंआरे, काजर कारे,
हम ही विकरारे बावर,

मदन-राज के वीर बहादर,
पावस के उड़ते फणिधर ;

—वादल (आ० क० पृ० २८)

प्राण रहन तो यह गृह-काज,
प्राण रहने दो यह गृह-काज !

—गु० पृ० ५१

—यहाँ प्रथम उद्धरण में जो अपूर्व चित्र-झकार है उसका राज 'धुआँरे', 'कारे', 'बादर', 'फणिधर', जैसे शब्दों में छिपा है जिनमें रग और ध्वनि एक आसग में एकाकार हो गए हैं। दूसरे उद्धरण के मधुर वातावरण के निर्दोष आकर्षण का श्रेय कवि के 'काज' और 'प्राण' जैसे शब्दों के प्रयोग को है। यदि इनकी जगह इनके पर्यायवाची रूप लिख दिये जाएँ तो नवदम्पति की सारी भावप्रवणता नष्ट हो जाएगी। 'काज' में शब्द-माधुरी ही नहीं, अर्थ-माधुरी भी है। यह स्थिति पंत जी की श्रेष्ठ कविताओं अथवा काव्यखंडों में ही है। पंत जी की दृष्टि सौंदर्य-दृष्टि है। उनके लिए सृष्टि की हर चीज सुन्दर है —

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन,

चिर सुन्दर सुख-बुख का मन

.....

चिर सुन्दर जन्म-मरण रे

.....

सुन्दर पुराण-नूतन रे

.....

सुन्दर से नित सुन्दरतर,

सुन्दरतर से सुन्दरतम

सुन्दर जीवन का क्रम रे

सुन्दर सुन्दर जग जीवन

यही सौंदर्य-दृष्टि पंत जी की प्रसन्नता, आशा और विश्व-प्रेम का आधार है। वैसे तो शेली की काव्य-प्रेरणा भी सौंदर्य था, पर शेली और पंत में अंतर है। शेली की सौंदर्यलिप्सा अतृप्त है, पंत की, कीट्स की तरह, तृप्त। इसलिए पंत की कला पर भावकता के साथ तृप्ति की भाति भी छायी रहती है और यही भाति उनके काव्य की वासना का परिमार्जितकर उसे रवाभाविक श्रुंगार का मोहक रूप दे देती है।

प्रकृति के साहचर्य ने पंत जी को सौंदर्यजीवी के साथ स्वप्न और कल्पजीवी भी बनाया है। पंत जी कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य और ईश्वरीय प्रतिमा का अंश मानते हैं। 'वीणा'

पंत जी की से लेकर सद्यः प्रकाशित रचनाओं तक में वे अपनी कल्पना
कला और को ही वाणी देते रहे हैं। 'शेष सब विचार, भाव, शैली
कल्पना आदि उसकी पुष्टि के लिए गौण रूप से काम करते रहे हैं।^१
कला कलाकार की एक सृष्टि है जो उसकी दृष्टि
में वस्तुजगत् से श्रेष्ठ होती है। दूसरे शब्दों में कलाकार वस्तुजगत् में
जो अभाव देखता है उसकी पूर्ति कला में करता है।

कला शेष की पूर्ति है, पंतजी के लिए भी और पंत जी के इस 'शेष' की पूर्ति कल्पना में होती है। पंतजी के 'मानव', नारी, और प्रकृति सभी कल्पना में ही सम्पूर्णता पाते हैं। पंत जी का मानव उनके मन का मानव है—उनकी चरम आकांक्षाओं का प्रतीक—

तुम मेरे मन के मानव,
मेरे गानों के गाने ;

—गु० पृ० ३५

पंत जी के लिए मनुष्य की दो आँखें सौंदर्य की दो सम्पूर्ण दुनियाँ हैं, मनुष्य के स्वर में स्वर्ग की रागिनी है। उसके यौवग में

१. पंत, 'आधुनिक कवि' का पर्यालोचन, पृ० ३६।

अपार आह्लाद, अपार सौंदर्य है, उसके प्रेम में स्वर्ग की चरम मधुरिमा है--

आँखें हैं दो लावण्य-लोक,
स्वर में निसर्ग-संगीत-सार !

.....

आह्लाद अखिल, सौंदर्य अखिल,
आः प्रथम-प्रेम का मधुर स्वर्ग !

--मानव (आ० क० पृ० ६६)

पत जी की नारी एक सौंदर्य-कल्पना है । वह वीणा की झंकार-सी शब्दातीत है । उसकी छवि असीम है । उसके स्पर्श में गंगा और वाणी में त्रिवेणी लहराती है । उसके भावों में ऊषा और आचरण में चाँदनी है । स्वप्न-लोक की राजकुमारी होने के कारण वह परी-सी अपार रूप धरती है--

एक वीणा की मृदु झंकार !
कहाँ है सुन्दरता का पार !

.....

तुम्हारे छूने में था प्राण,
सङ्ग में पावन गंगा-स्नान ;
तुम्हारी वाणी में कल्याण !
त्रिवेणी की लहरों का गान !

.....

ऊषा का था उर में आवास,

.....

चाँदनी का स्वभाव में भास

--'असू' की बालिका (आ० क० पृ० ११)

हृदय के पलकों में गति-हीन
स्वप्न-संसृति-सी सुखमाकार;
बाल-भावुकता बीच नवीन
परी-सी धरती रूप आपार ;

—गू० पृ० ४०

कवि की 'मृगेक्षिणि।' कल्पना का पर्याय है—'कल्पना तुम मे एकाकार,
कल्पना मे तुम आठो याम'। प्रकृति भी पत जी के लिए दृष्टि का
विषय न होकर, अनुभूति और कल्पना का विषय है। प्रकृति की जोभा
निहारते ही उनके लोचन मुरध होकर बगद हो जाते हैं और मुद नयनों के
पलकों पर प्राकृतिक गुणमा रवण के चल-चित्र खींचने लगती हैं।
इस प्रकार पत जी की कला प्रत्येक वस्तु को कल्पना के रेखमी धागे
मे बाधकर आत्मा तक खींच लाती है, यह उसका एक गुण है। इसी
के कारण पतंजी का नागी-चित्र माहक हुआ है और संयोग-गीत
सफल।

हिन्दी मे पतजी की कल्पना-शक्ति विरल है। उनकी कल्पना मे
सृष्टि रचने की अजेय क्षमता है। उनमे बड़ी ऊँची उडान है—शैली
जैसी। शैली की तरह पत जी ने भी अपन वर्य विषयो—'बादल',
'चाँदनी', 'अप्सरा', 'एक तारा' आदि को विविध भावो ओर कल्पनाओं से
अलंकृतकर सृष्टि-प्रतिमा का परिचय दिया है। 'बादल' शीर्षक कविता
तो प्रत्येक चरण में एक नया कल्पना-चित्र उपस्थित करती है। उसकी
प्रेयसी की 'नील-नलिन-सी' आँख भी तो अमाधारण है, जाने
कितन-कितन तत्वो से उनका निर्माण हुआ है—

मुरध स्वर्ण-करिणों ने प्रात
प्रथम खिलाए वे जल जात ;

-
१. देखिए 'प्रकृति-चित्रण' शीर्षक संदर्भ
 २. देखिए 'प्रणय-गीत' शीर्षक संदर्भ

नील व्योम ने ढल श्रजात ;
 उन्हें नीलिमा दी सबजात ;
 जीवन की सरसी उस प्रात
 लहरा उठी चूम मधु-वात,
 आकुल लहरों ' ने तत्काल
 उनमें चंचलता दी ढाल ;

—गू० पृ० ४७

पत जी की कल्पना में ऐसी ही सक्रियता है । उनके पास कल्पना का अक्षय वभव है । उनकी कल्पना के वेभव, उदात्तता और नवनवीन-मेधी प्रतिभा को उनके शब्द-चित्रों की विविधता और अलंकारों की विपुलता में सरलता से देखा जा सकता है ।

पत्रों के श्रानत अधरों पर सो गया निखिल वन का मर्मर,
 ज्यों धीणा के तारों में स्वर ।

—गव नाग (आ० क० पृ० ५३)

ऐसी उत्प्रेक्षा और ऐसा चित्र उदात्त कल्पना के बल पर ही खड़ा किया जा सकता है । कल्पना ही पत जी के शब्द-चित्रों और अलंकारों—नहीं, नहीं, उनकी सम्पूर्ण कविता के 'आकर्षण का रहस्य' है । नीका-
 'विहार' आदि कुछेक कविताएँ ही ऐसी हैं जिनका आकर्षण कल्पना से नहीं बल्कि वर्णन में आता है ।

पत जी ने अपनी कविता में 'स्वप्न' शब्द और उसके स्वप्निल कला विशेषण 'स्वप्निल' शब्द का प्रयोग बार-बार किया है ।

चिचर रहे थे स्वप्न-श्रवनि में
 तम ने था मण्डप ताना ;

—प्रथम-रश्मि (आ० क० पृ० १३)

विद्वेष के पलकों पर सुकुमार

विचरते हैं जब स्वप्न अजान;

—मौन-निमंत्रण (आ० क० पृ० ३०)

जग के अस्फुट स्वप्नों का

वह हार गूँथती प्रतिपल,

—चौदनी (आ० क० पृ० ६०)

वह स्वप्निल शयन-मुकुल-सी

—चौदनी (आ० क० पृ० ६०)

स्वप्न-सा, विस्मय-सा अम्लान,

प्रिय, प्राणों की प्राण !

—गु० पृ० ८३

स्वप्न आते उड़-उड़ कर पास ।

इन्हीं में छिपा कहीं अनजान

मिला कवि को निज गान !

—गु० पृ० ७४

निम्नलिखित पंक्तियाँ विशेष द्रष्टव्य हैं—

विचर रहे थे स्वप्न-अवनि में

और

न जाने मुझे स्वप्न में कौन

फिराता छाया-जग मे मौन !

—मौन-निमंत्रण (आ० क० पृ० २२)

अस्तुतः पंत जी एक छाया की दुनियाँ (छाया-जग) अथवा सपने की धरती (स्वप्न-अवनि) में काव्यश्री वाजते रहे हैं । 'स्वप्न के अवगुण्डन' से जब हम पंत जी के काव्य को देखते हैं तब उनकी एक विशेष मनोदशा का परिचय मिलता है । स्वप्न कल्पना का बोधक है । अतः पंत जी स्वप्न अर्थात् कल्पना के चिर प्रेमी हैं ।

उनका आदर्शवादी मन स्वप्न अर्थात् कल्पना-लोक में मूख-शांति का अनुभव करता है। पंत जी की कला स्वप्निल है।

‘स्वप्न’ शब्द उनकी कला के अन्य पक्षों का भी उद्घाटन करता है। ‘स्वप्न’ का प्रयोग कल्पना के अनिश्चित सुन्दरता, कोमलता, क्षणिकता इत्यादि के अर्थों में भी होता है।

पंत जी की स्वप्नदर्शनी कला कोमल है, विराट् नहीं। कला का विराट् बृहत् रूप प्रसाद और निगला में विकसित हुआ है। पंत जी की कला नारी कला है—कोमलागी, कोकिलकठी और

कोमल इन्द्रधनुषी परिधान और प्रसाधनवाली। उनके धर्म, **नारी कला** शब्द, मगीत, चित्र आदि सभी कोमल है। उनके पुल्लग शब्दों के स्त्रीलिंग प्रयोग में भी कोमलता और नारीत्व का मोह निर्गत होता है। उनके विचारों में भी एक प्रकार का सौकुमार्य मिलेगा। उन्होंने ‘कोमल मनुज कलेवर’ की कल्पना की है और ‘अविराम प्रेम की बाँहों में’ मुक्ति पाई है। उन्होंने प्रकृति के कोमल रूप को ग्रहण किया है—प्रकृति की कल्पना नारी-रूप में की है और निसर्ग से एकाकार होते स्वयं अपने को भी नारी मान लिया है।^१ उनके काव्य में विराट् का सवर्ष नहीं, कोमल का समन्वय है क्योंकि उनकी कल्पना ने विभिन्न काल-पुरुषों के विचार-सूत्रों का आशय ग्रहणकर एक समन्वयवादी आदर्शवाद को अवतरित किया है।^२ इसके कारण उनके काव्य में कहीं-कहीं विषमवादी सुर भी सुनाई पड़ता है^३, पर इसे हम उनकी प्रगतिशीलता का प्रमाण भी मान सकते हैं।

१. देखिए ‘प्रकृति-चित्रण’ शीर्षक सदर्भ
२. देखिए ‘जीवन-दर्शन’ शीर्षक सदर्भ
३. देखिए वही

'स्वप्न' शब्द की प्रयोग-बहुलता से पत जी की कला की एक ओर विशेषता प्रगट होती है । पतजी का काव्य 'चित्र-वाक्य काव्य' का उदाहरण है । उनके लिए प्रत्येक शब्द एक स्वप्न-चित्र चित्र है और उनकी मूर्तिविधागिनी कल्पना प्रत्येक भाव को आकार देती है, इस पर हम विचार कर चुके हैं । यहाँ यह कहना अभीष्ट है कि पत जी के चित्र मुख्यतः स्वप्न-चित्र हैं । स्वप्न के चित्र क्षणिक होते हैं । मगने से चित्र बगते और मिटने जाते हैं—चित्र पर चित्र खड़ा होता जाता है । पतजी के काव्य में भी चित्रों का हुजूम उमड़ा रहता है—एक को ठेकाकर दूसरा चित्र सामने आता जाता है, चल्प-चित्रों की रील की तरह । मानो, कवि स्वप्न देख रहा है । उसके स्वप्नावाग में जैसे वादल की टुकड़ियाँ चित्र बनकर आ रही हैं और हवा के झोंकों में उड़ती जा रही हैं । इधर उसकी लेखनी उन सभी चित्रों को शब्दों में वाचन के लिये यत्न कर रही है । इसलिए पत जी में चित्रों की रामग्रता की अपेक्षा खण्डता ही दर्शनीय है । वैसे कुछ कविताओं में वसन्त ओर भाव का एक हृद तक एकताम विकास हुआ है और 'चादनी' ('जग के दुःख-दैन्य-शयन'...वाली) आदि रचनाओं में बाह्य ओर अन्तः की अखण्ड गतिशीलता अच्छी बन पड़ी है, पर सामूहिक रूप में पत जी को शब्द और खण्डचित्रों में पूर्णचित्रों की अपेक्षा अधिक सफलता मिली है । पत जी में कल्पना की वह एकतानता नहीं है, जो प्रसाद और तिराला में है । हाँ शब्दचित्र और खण्डचित्र का क्षेत्र पतजी का है और उसपर उनका अधिकार है ।

प्रथम यौवन मेरा मधुमास,
सुग्ध-उर मधुकर, तुम मधु, प्राण !
शयन लोचन, सुधि स्वप्न-विलास,
मधुर-तद्रां प्रिय-ध्यान ;

१. देखिए 'भाषा-शैली' शीर्षक सदर्भ

शून्य जीवन निसङ्ग आकाश,
 इन्दु-मुख इन्दु समान ;
 हृदय सरसी, छवि पद्म-विकास,
 स्पृहाएँ, ऊर्मिल-गान !

—ग० पृ० ६७

यहाँ चार चित्र हैं, चार रूपक हैं—एक मधुमास का, दूसरा स्वप्न का तीसरा आकाश का और चौथा सरसी का । मधुप्रथम कवि यावन के मधुमास में प्रिया का मधु पाकर सुग्ध हो जाता है । तब उसकी आंखें ब्रन्द हो जाती हैं और प्रियतमा की सुन्दर स्मृतियाँ स्वप्न बनकर छाने लगती हैं । स्वप्न में उसकी कल्पना जाग्रत हो उठती है और वह आकाश में जा पहुँचता है जहाँ चन्द्रमुखी इन्दु बनकर उसके शून्य जीवन को प्रकाशित करती है । अतः उस प्रकाश को पाकर वह फिर हृदय-सरोवर में उतर आता है जहाँ उसकी प्रेमिका की छवि पद्म को विकसित कर रही है ।

किस तरह एक चित्र क्षणभर प्रकाशित होकर मिट रहा है और उसकी जगह दूसरा प्रतिविम्बित हो रहा है इसे बताने की विशेष आवश्यकता नहीं । ये चित्र स्वप्न-चित्र हैं । चारों चित्र, चारों रूपक अपनी सीमा में बहुत सुन्दर और सुगठित हैं । उनमें एक प्रकार की समग्रता और भाव-विकास भी है । पर इस समग्रता और विकास तक पहुँचने के लिए पाठक को कसरत करनी पड़ती है—पहले तो वह बम त को देखता है पर तुरत ही उसे आँखें मूढ़ लेनी पड़ती है, फिर वह झट से आकाश में जा पहुँचता है पर दूसरे ही क्षण उसे सरोवर में कूदना पड़ता है । हाँ, स्वप्न की स्थिति में पहुँचने पर डम परिस्थिति का समाधान हो जाता है ।

पत जी के चित्रों की असम्बद्धता को ध्यान में रखकर निराला ने उनकी 'चाँदनी' ('नीले नभ के शतदल ' वाली) शीर्षक कविता

की बड़ी कटु आलोचना की है और गंत जी की कला से अपनी कला को श्रेष्ठ बतलाया है। विषय के स्पष्टीकरण के लिए हम उसे समग्रता में उद्धृत करते हैं।

“कविताकाफी लम्बी है। थोड़े उद्धरण से इसके ढंग का विवेचन करूँगा। इस कविता में यह ढंग सर्वत्र है। पाठक पुस्तक में पूरी कविता पढ़कर मिला लेंगे।

चाँदनी

नीले नभ के शतदल पर वह बैठी शारद-हासिनी,
मृदु-करतल पर शशि-मुख धर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनि !
वह सोई सरित-पुलिन पर साँसों में स्तब्ध समीरण,
केवल लघु-लघु लहरों पर मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन।
अपनी छाया में छिपकर वह खड़ी शिखर पर सुन्दर,
है नाच रही शत-प्रतिश छबि सागर की लहर-लहर पर।
वह शशि-किरणों से उतरी चुपके मेरे आँगन पर,
उर की आभा में खोई अपनी ही छबि से सुन्दर।
वह है, वह नहीं, अनिवंच, जग उसमें, वह जग में लय,
साधार चेतना-सी वह, जिसमें अचेत जीवाशय ।'२

पहले बन्द का मतलब—नीले आकाश के शत-दल (कमल) पर शुभ्र या शरद हँसी हँसनेवाली (शरद चाँदनी), अपनी कोमल हथेली पर शशिमुख रखकर, चुपचाप, एकटक देखती हुई अकेली बैठती है।

बीच में दो बन्द छोड़कर चौथे का मैंने उद्धरण दिया है। वे दोनों बन्द पहलेवाले की ही तारीफ में आये हैं। चौथा बन्द यह है—
'वह नदी के तट पर सोई हुई है। साँसों में हवा स्तब्ध है (स्की

१. 'गुंजन' के नये संस्करण में 'शत-शत' पाठ है। 'आधुनिक कवि' में भी 'शत-शत' पाठ है। (लेखक)

२. 'आधुनिक कवि' पृ० ५६-६१।

हैं जैसे), केवल लघु-लघु लहरों पर उसके हृदय का मृदु-मृदु स्पन्दन मिलता है ।'

पहले देखिए कि पहले वन्द से या पहले भाव से दूसरे भाव का सम्बन्ध क्या है। कुछ न मिलेगा। वहाँ बैठी है, यहाँ सोई है। पहले में एक आलंकारिक वर्णन है, दूसरे में एक है। उद्धृत तीसरे वन्द में देखिए (दूसरा और तीसरा सिलसिलेवार है), वह सुन्दर, अपनी छाया में छिाकर, शिखर पर खड़ी है—कैसा सम्बन्ध परस्पर मिलता जा रहा है। उद्धृत चौथे में, वह कवि के आगम पर शशि-किरणों से उतरी हुई है। अन्त में वह है और वह है भी नहीं, याने उपदेशात्मक दर्शन-शास्त्र। पहले कला का विवेचन लिख चुका हूँ। १ उसके अनुसार यह कविता नहीं आती। फूल का कलावाला रूप मिलाइए। तन से डाले, भिन्न होकर भी जुडी है, इसी तरह डाल या पत्ते, पत्तों से फूल, फूलों से खुशबू। खुशबू अपने तत्त्व में सारे पेड़ को ढके हुए है। तने का

१. वह यह कि 'कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अन्वय, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से संबद्ध सौंदर्य की पूर्ण सीमा है, पूरे अर्गों की सत्रह साल की सुन्दरी की आँखों की पहचान की तरह—देह की क्षीणता-पीनता में तरंग-सी उतरती-चढ़ती हुई, भिन्न वर्णों की बनी वाणी में खुलकर क्रमशः मन्द-मधुरतर होकर लीन होती हुई—जैसे केवल बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अंकुर से, न डाल से, न पौधे से; जड़ से लेकर तना, डाल, पल्लव, और फूल के रग-रेणु-गन्ध तक फूल की पूरी कला के लिए जरूरी है, वैसे ही काव्य की कला के लिए काव्य के सभी लक्षण; और जिस तरह फूलों की सुगन्ध पेड़ के दृश्य समस्त भाग को ढके हुए अपने सौंदर्य-तत्त्व के भीतर रखती है—पेड़ को काष्ठ निष्ठुरता दिखती हुई भी छिपरी रहती है, उसी तरह काव्य कला आवश्यक अशो-भन वर्ण-सप्रदाय को अपनी मर्मज्ञता के भीतर डाले रहती है।'

रूखापन, डालों की थोड़ी-थोड़ी हरियाली, पत्तों की पूरी, फूलों का एक या अनेक रंगों—केशर, पराग आदि में विकसित रूप, सुगन्ध सारे पेड़ के उच्चतम विकास को स्पष्ट करती हुई, उसीमें उसे ढके हुए—यह कला है। यह बात पतंजी की इस कविता में नहीं। हर बन्द अपना राग अलग अनाप रहा है। इनकी अधिकांश रचनाएँ ऐसी ही हैं। सब जगह एक-एक उपमा, रूपक या उत्प्रेक्षा काव्य को कला में परिगणित कराने के लिए है, और इसे ही आलोचकों ने अर्घ्य कला समझ लिया है। उनकी दो-एक रचनाएँ सम्बद्ध हैं परन्तु वे भी उत्तम श्रेणी की नहीं बन सकी, उनमें विषय की विद्यदत्ता नंगी नहीं जैसी अलकारों की चमक-दमक है। में लिख चुका हूँ, केवल रस, अलंकार या ध्वनि कला नहीं। अगर है तो कला के खण्डार्थ में है, पूर्णार्थ में नहीं। खण्डार्थ में पतंजी की कला बहुत ही बन पती है। उनके प्रसंगको की दृष्टि इन्हीं खण्डरूपों में बंध गई है। यह विस्तृत होकर बृहत् विवेचन में नहीं जा सकी। वे प्रसंगक उस प्रकार की कला के देखने के आदी भी न थे। पहले में छन्द, दोहे, चौपाइयों की जो परिपाटी थी, वह उस कला में अनुष्ण न थी।

पन्त के उद्धृत बन्दों के सम्बद्ध भाव को छोड़कर एक-एक की आलोचना करके देखा गया, उनका रूप कहाँ तक ठीक है। इसमें उनकी मीर्य-दर्शन-कला का कुछ हद तक भेद मातूम होगा। पहले बन्द का मतलब है—'नीले आकाश-शतदल पर शरदहासिनी मृदु कर-तल पर शशि-मुख धारणकर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनी बेंठी है।'—इसके लिए पहले तो यहाँ के साहित्यिक एतराज करेगे कि रात को शतदल-कमल का ऐसा उल्लेख शास्त्र-विरुद्ध है, दूसरे, अच्छी तरह देखने पर यह शरदहासिनी का नीले नभ के शतदल पर बैठना नहीं गचता, कोई कल्पना ऐसी भले ही करे और इसे सच भी माने, पर अम्लिशत कुछ और है, मालूम होता है—शशि-सुवदाली शरदहासिनी

के मर पर नीला शतदल उलट दिया गया है, क्योंकि आकाश की नीलिमा चाँद और चाँदनी के ऊपर मालूम देती है, गाठक साहित्यिक किमी चाँदनी-रात में चाँदों तो यह मत्स्य प्रत्यक्ष कर ले। इस तरह का एक भाव श्री ग्वीन्द्रनाथ ठाकुर का याद आ रहा है—

‘हेरो गगनेर नील शतदल खानि मेलिल नीरव बाणी, अरुण पक्ष प्रसारि सकौतुके सोनार भ्रमर आसिल ताहार वके कोथा होते नाहीं जानी !’

अर्थ—‘देखो, आकाश के नीले शतदल ने अपनी नीरव भाषा फेला दी, अरुण पक्ष फँसाकर, सकौतुक, न जाने कहाँ से सोने का भौंरा उसके हृदय पर आ गया !’—

इस पद्य के अन्यान्य उच्चतर सम्बन्धों की चर्चा यहाँ न करूँगा। उतनी जगह नहीं। केवल प्रतिपाद्य विषय पर विचार करना है। यहाँ नभ का नील शतदल अपनी नीरव भाषा खोलता यानी खुलता है, प्रातःकाल, रात्रि के समय नहीं; पुनः, ऊपर दूसरा कोई चित्र न रहने के कारण आकाश केवल खुला हुआ शतदल मालूम देता है, इसके बाद सोने का भौंरा—सूर्य उसके हृदय पर कहीं से उड़कर आ जाता है। सूर्य भौंरे की तरह आकाश-शतदल के एक वगल बैठता है, फिर धीरे-धीरे बीच हृदय पर आ जाता है। इसमें पत जी की जैसी अस्वाभाविकता नहीं मालूम देती। कारण, आकाश का कमल पहले रिक्त दिखलाया गया है।—केवल नील-नील मालूम देना है, फिर सूर्य भौंरे की तरह कहीं से उड़कर आ जाता है। पुनः भूर्य चन्द्र से बहुत ऊँचे भी है। उसका नभ-शतदल पर बैठना सार्थक मालूम देता है दिन का समय तो है ही।

पन्त जी के उद्धृत दूसरे वन्द का मतलब—‘वह सरित-पुलिन (नदी के तट) पर सोई है। साँसों में स्तब्ध समीरण है। केवल लघु-लघु लहरों पर मृदु-मृदु उर-स्पन्दन मिलता है।’ बिना अर्थ की खीच-तान किये ‘सरित-पुलिन पर’ का अर्थ है ‘नदी के तट पर’। स्वभावतः

शंका होती है कि वह नदी के तट पर सोई है तो उसके 'शशि मुख' का अब क्या हाल है, वह तो आकाश पर ही है। पुनः, सोई तो वह नदी के तट पर है, पर उसकी हृदय की धडकन है लहरों में! -- यह

पन्त जी की विगड़ी कला। यह किसी लक्षणा या व्यञ्जना से सार्थक नहीं हो सकती। कही-कही उनके चित्र मन्दर हैं। पर इस उद्धरण में सर्वत्र ऐसा ही तमाशा है।^१

निराला जी के इस कथन को हम परिमार्जन के साथ ही स्वीकार करेंगे। चाँदनी पहले बन्द गं बैठी है और दूसरे में अलसायी है—'वह स्वप्न-जडित नत-चितवन'। अतः चौथे बन्द में उसका मो जाना अस्वाभाविक नहीं है। फिर चाँदनी कछार की रेत पर सोई है और धार रेत से मिली हुई है। अतः उसके हृदय की धडकन का लहरों पर प्रतिबिम्बित होना भी सिद्ध किया जा सकता है। पर इतना सही है कि इस प्रकार की सिद्धि सहज सिद्धि नहीं, कष्टप्राय है। यह भी ठीक है कि पंत जी की कला खण्डता में जितनी निखरी है उतनी समग्रता में नहीं। अनेक कविताओं में कल्पना एकतान नहीं है। इस प्रकार की असम्बद्धता की ऊपर चर्चा हो चुकी है और कहा जा चुका है कि पंत जी के चित्र स्वप्न-चित्र हैं। स्वप्न के भीतर से देखने पर इस प्रकार की असम्बद्धता पर आश्चर्य नहीं होता।

कविता में कल्पना का महत्त्वपूर्ण स्थान है, पर कोरी कल्पना का नहीं। पंत जी की आरम्भिक रचनाओं में कल्पना जितनी राजग है उतनी अनुभूति नहीं, पर बाद की कृतियों में कल्पना **अनुभूति** और अनुभूति एकतान होने लगी है। यह उनकी कला के विकास का सूचक है। कल्पना और अनुभूति के संयोग के कारण ही प्रणय-गीतों की निर्मिति में पंत जी को इतनी सफलता मिली है। हिन्दी के श्रुगारिक कवियों पर

१. प्रबन्ध प्रतिमा (निराला), पृ० २६१-२६५।

अम्बाभाविकता का लाल्छन रंगाया गया है। बात यह है कि जब वे विरह-वर्णन करने लगते हैं तब तो कल्पना के कंगूरे पर चढ़ जाते हैं और जब संयोग-श्रृंगार की अवतारणा करते हैं तब कल्पना और अनुभूति को झटककर अत्यंत स्थूल और निम्न-चित्र उपस्थित कर देते हैं। अनुभूति उनका साथ नहीं देती। इस विश्रृंगखलता का अभाव पत जी को रीतिकालीन श्रृंगारी कवियों से अलग एक उच्चतर भावजगत् में प्रतिष्ठित करता है। उर्वर कल्पना और मार्मिक अनुभूति उनकी प्रेमवर्णना के सुपरिचित उपकरण हैं। इनके संयोग से जहाँ 'परिवर्त्तन' आदि कविताओं में वियोग का सुन्दर विकास हुआ है वहाँ 'सधुवन', 'आज रहने दो यह गृह-काज', 'लाई हूँ फूलों का हास' आदि रचनाओं में संयोग का।^१

आरम्भ में कला की तुलना अवतार में की गई थी। राम अवतार-दर्श है। समर्थ आलोचक स्वर्गीय शुक्ल जी के अनुसार तुलसी के राम में जिन, शक्ति और सौंदर्य हैं। तुलसी के राम की सत्य, शिव, भक्ति कला में भी ये तीनों तत्त्व हैं, पर यहाँ इनके नाम और सुन्दर शिव, सत्य और सुन्दर हैं। पत जी मुख्यतः सुन्दरम् के कवि हैं। वे स्वप्नदर्शी हैं, इसलिए आदर्शवादी हैं। उनमें शिवत्व है। वे कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानते हैं और सत्य के वास्तविक रूप से उसके आदर्श रूप को अधिक महत्त्व देते हैं।

पंतजी की कला में शिव और सुन्दर की उपस्थिति है, इस सम्बन्ध में मतभेद नहीं है। पर प्रायः यह कहा जाता है कि पत जी की रचनाओं से सुन्दरम् और शिवम् से भी बड़े लक्ष्य सत्यम् का बोध नहीं होता है और न उनमें वह अनुभूति की तीव्रता मिलती है जो मन्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है। पत जी ने इसका उत्तर

१. देखिए 'प्रणय-गीत' शीर्षक संदर्भ

इस प्रकार दिया है—'यह सच है कि व्यक्तिगत सुख-दुःख के सत्यको, अपने मानसिक सघर्ष को मने अपनी रचनाओं में वाणी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के विरुद्ध है। मने उससे ऊपर उठने की चेष्टा की है। 'तप रे मधुर-मधुर मन', 'मैं सीख न पाया अबतक मुख से दुख को अपनाता' आदि अनेक रचनाएँ मेरी इस चिन्ता की द्योतक हैं। मुझे लगता है कि सत्य शिव में स्वयं निहित है। जिम प्रकार फूल में रूप रंग है, फल में जीवनोपयोगी रस; और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों द्वारा होती है, उमी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम् में सत्य के द्वारा हो सकती है। यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सबंध रखनेवाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती। इसी प्रकार अनुभूति की तीव्रता भी सापेक्ष है, और मेरी रचनाओं में उसका संबंध मेरे स्वभाव से है। सत्य के दोनों रूप हैं,—घराबी घराव पीता है यह सत्य है, उसे शराब नहीं पीना चाहिए, यह भी सत्य है। एक उसका वास्तविक (फैवचुवल) रूप है, दूसरा परिणाम से सम्बन्ध रखनेवाला। मेरी रचनाओं में सत्य के दूसरे पक्ष के प्रति मोह मिलता है; वह मेरा संस्कार है, आत्मविकास (सब्लिमेशन) की ओर जाना। अनुभूति की तीव्रता का बोध वहिर्भूखी (एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करवा सकता है, मंगल का बोध अंतर्भूखी (इंट्रोवर्ट) क्योंकि दूसरा कारण रूप अन्तर्द्वन्द्व को अभिव्यक्त न कर उसके फलस्वरूप कल्याणमयी अनुभूति को वाणी देता है। मेरे परलव काल की रचनाओं में, तुलनात्मक दृष्टि से मानसिक सघर्ष और हार्दिकता मिलती है और बाद की रचनाओं में आत्मोत्कर्ष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा। ११

‘पल्लव’ से ‘गुंजन’ की ओर आते हुए पत जी सुन्दरम् से शिवम् के क्षेत्र में आते हुए दीखते हैं। अतः पूर्व रचनाओं से ‘गुंजन’ में शिवत्व ने अधिक प्राधान्य पाया है। ‘गुंजन’ और उसके बाद की पत में रचनाओं की कला भांगलिक है और कला का भांगलिक रूप शिव-तत्त्व वरेण्य है। पर ‘गुंजन’ में पत जी की भावधारा के आकस्मिक और कला दिशा-परिवर्तन के कारण शिवम् और सुन्दरम् का एकांत समाहार प्रायः नहीं हो सका है। स्थान-स्थान पर कोरी दार्शनिकता और बौद्धिक विवेचन के कारण शुष्कता और एकरसता आ गई है। पंत जी की भावुक कोमल कला ज्ञानोपदेश के एक अप्रत्याशित भार का वहन करने में सर्वत्र सफल नहीं हुई है।

‘नीका-विहार’ पत जी की एक अनूठी प्रकृति-गीतिका है और इसमें पंत जी की कला का एक नया विकास हुआ है क्योंकि इसमें कल्पना का सौंदर्य नहीं, यथार्थ चित्रण का सौंदर्य है। किन्तु अंत में जल-प्रवाह से एक दार्शनिक निष्कर्ष निकाल कर कि—

इस धारा-सा ही जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्गम,
शाश्वत है गति, शाश्वत संगम ।

शाश्वत नभ का नीला-विकास, शाश्वत शशि का यह रजत-हास,
—नीका-विहार (आ० क० पृ० ५८)

—उसके सहज सौंदर्य को विगाड दिया गया है। कविता का सहज सुन्दर प्रवाह इस निष्कर्षपूर्ण उपसंहार के लिये तैयार न था। इसी प्रकार धर गई कली, धर गई कली।

चल-सरित-पुलिन पर वह विकसी,

उर के सौरभ से सहज-बसी,

शरला प्रातः ही तो बिहँसी,

रे कूद सलिल में गई चली !

धार्ष्ट्य लहरी चम्बन करने,

अधरों पर मधुर अधर धरने,

फेनिल मोती से मुंह भरने,
वह चंचल सुख से गई छली !

.....
निज वृत्त पर उसे खिलना था,
नव नव लहरो में मिलना था,
निज सुख-दुख सहज बदलना था,
रे गेह छोड़ वह बह निकली ।

यह कविता एक सुन्दर अन्योचित हो सकती है । इसका आरम्भिक विकास अति प्रशस्त है । पर अब आगे के बन्द में जब हम पढ़ते हैं 'निज वृत्त पर उसे खिलना था' इत्यादि—तो तगता है जैसे कविता की कमर टूट गई । कविता की भावुकता एव कल्पना चली गई और काव्य की जगह वेदान्त बँठ गया ।

पत जी की यह मागलिक कला आगे कल्पना और अनुभूति के संयोग से विकसित हुई है । पर जहाँ इनदोनों में से किसी एक का अभाव हुआ है वहाँ कविता कविता नहीं रह गई है । १

१ प्रगति-काल के पत की कला के लिए देखिए 'प्रगतिवाद और पत' शीर्षक संदर्भ ।

प्रकृति-चित्रण

खोल कलियों ने उर के द्वार
 दे दिया उसको छवि का वेश;
 बजा भौरों ने मधु के तार
 कह बिये भेद भरे संदेश ।

--पत

पत के काव्य का सबसे अधिक स्पष्ट तत्त्व है--प्रकृति । वैसे पत जी ने प्रकृति और मानव के सम्बन्ध को चित्रित माना है--

--यह लौकिक औ' प्राकृतिक कला,
 यह काव्य श्लौकिक सदा चला
 आ रहा,--सृष्टि के साथ चला !

--कलरव (आ० क० पृ० ६७)

और सही है कि प्रकृति वाद्य के लिए कच्चे माल की एक बड़ी खान रही है । मगर यह प्रश्न किया जा सकता है कि क्या मनुष्य का आज प्रकृति से वही संबंध है जो आदिम मानव का था और इस बात में भी सन्देह किया जा सकता है कि पत का प्रकृति-प्रेम वंसा ही है जैसा आदिम मनुष्य का था । पर इतना अवश्य है कि पत के काव्य में प्रकृति-प्रेम सर्वोपरि संबंध है और प्रकृति का सम्मोहन (Hypnotism) उनकी रचनाओं में आरम्भ से अन्त तक ('धीणा' में 'उत्तरा' तक) एकरस बना रहा है । पत के भाव-विचार-दर्शन बदलते रहे हैं, 'यह लौकिक औ' प्राकृतिक कला' तही ।

पंत जी की कविता का आदि प्रेरणा प्रकृति से मिली जिसका श्रेय उनकी जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश अल्मोड़ा (जिसे गांधी जी ने भारत का स्विटजरलैंड कहा था) के अन्तर्गत कोशी की कविता की को है जिसे पंत ने 'प्रकृति का रम्य शृंगार-गृह' कहा श्रावि प्रेरणा है।^१ मातृहीन बालक के मन में प्रकृति ने एक गुग्ध कुतूहल का जन्म दिया था। इस कुतूहल ने अनेक बाल कल्पनाएँ जगायी थी। प्रकृति-प्रेरणा के दो आर नात थे—कालिदास का अमर

१. (क) कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति-निरीक्षण से मिली है जिसका श्रेय मेरे जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश को है। कवि-जीवन से पहले भी, मुझे याद है, मैं घंटों एकाग्रता में घंटा, प्राकृतिक दृश्यों को एकटक देखा करता था; और कोई अज्ञात श्राकषण मेरे भीतर एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल बुनकर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था।—पंत (पयालोचन, आधुनिक कवि, पृ० १)

१. (ख) मेरे कवि-जीवन के विकास-क्रम की समझने के लिए पहिले मेरे साथ हिमालय की प्यारी तलहटी में खलिए। आपने अल्मोड़े का नाम सुना हीगा। वहाँ से बत्तीस मील और उत्तर की ओर चलकर मेरी जन्म-भूमि कोसानो में पहुँच गये। वह जैसे प्रकृति का रम्य शृंगार-गृह है, जहाँ कूर्माचल की पर्वत-श्री एकाग्रता में बैठकर अपना पल-पल परिवर्तित साज सँवारती है।...तब मैं छोटा-सा चंचल भावुक किशोर था। मेरा काव्य-कंठ अभी फूटा नहीं था। पर प्रकृति मुझे मातृहीन बालक की कवि-जीवन के लिए मेरे बिना जाने ही जैसे तैयार करन लगी थी। मेरे हृदय में वह श्रपनी सीठी, स्वप्नो से भरी हुई चुपकी अकित कर चुकी थी जो पीछे मेरे भीतर अस्फुट तुलल रवरी में बज उठी।...पर्वत-प्रदेश के निमल चंचल सौन्दर्य ने मेरे जीवन के चारों ओर अपने नीरव सौंदर्य का जाल बनना शुरू कर दिया था।...में छटपट से ही जननी और

प्रकृति-काव्य 'मेघदूत' जिसका पाठ वे घर में सुना करते थे^२ और अंग्रेजी की स्वच्छदतावादी काव्य-धारा जिसके प्रमुख तत्त्व थे प्रेम और प्रकृति और जिसके सर्पक एव प्रभाव में पत जी कुछ ही काटा बाद आए । 'वीणा' के रचना-काल में पत जी कीट्स और विशेषतः

शेली से प्रभावित हुए थे पर उनके प्रकृति-चित्रण से ही, उनकी प्रेम-भावना से नहीं । उन्होंने प्रकृति की छाया को काया की माया से विशेष महत्त्व दिया था । प्रेम और प्रकृति के आकर्षण-द्वन्द्व की तत्कालीन समस्या को पत ने इन पवित्रियों में उपस्थित किया है—

छोड़ द्रुमों की मधु छाया,
तोड़ प्रकृति से भी माया,
बाले तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा हूँ लीचन ?
भूल अभी से इस जग को !
तज कर तरल तरङ्गों को,
तेरे भ्रू भङ्गों से कैसे विधवा हूँ निज मृग-सा मन ?
भूल अभी से इस जग को !

—मोह (आ० क० पृ० २)

इस प्रकार प्रकृति ने सर्वप्रथम पत में एक मूक कुतूहल और नीरव-अव्यक्त सौंदर्य उत्पन्न किया । अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों के

शर्मिला था । उधर हिम-प्रदेश की प्राकृतिक सुन्दरता सुझपर जादू चला चुकी थी, इधर-घर में महा 'मेघदूत', 'शकुन्तला' और 'सरस्वती' मासिक पत्रिका में प्रकाशित रचनाओं का मधुर पाठ सुनने को मिलता था, जो सेरे मन में भरे हुए अवाक् सौंदर्य की वाणी की शकारों में हलहलना उठने के लिए अज्ञात रूप से प्रेरणा देता था ।—

—पत (मेरा रचना-काल)

२. पत जी के बड़े भाई अपनी नयी पत्नी को हिन्दी 'मेघदूत' आदि का सरवच पाठ सुनाया करते थे ।

प्रकृति-दर्शन
का
कम-विकास

प्रभाव ने उसमें प्रेम का आमव डालकर एक द्वंद्व उत्पन्न किया। किन्तु यह द्वंद्व धार्मिक था। यह जैसे जनार्दन कवि का एक बचाव (Escape) था। देखते ही देखते प्रेम और प्रकृति एकाकार हो गए तथा इस एकाकारिता में द्विविधा खो गयी, जैसे गंगा और यमुना के संगम में सरस्वती की धारा। प्रेम ने प्रकृति का रूप लिया और प्रकृति ने रूमानी (Romantic) छवि ग्रहण की। 'वीणा' की काव्य-धारा का एक अच्छा विकास 'पल्लव' में हुआ। 'पल्लव' पत्र के काव्य का एक सुपभा-लोक है। प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण में भी किञ्चित् परिवर्तन हुआ। 'परिवर्तन' शीर्षक कविता में प्रकृति, जो जवतक कोमल रूप में आई थी, एक निष्ठुर वेप धारण कर उतरी-

आधि, व्याधि, बहु वृष्टि, वात, उत्पात श्रमङ्गल,

वह्नि दाह, भूकम्प, तुम्हारे विपुल संध्य बल ;

—निष्ठुर परिवर्तन (आ० क० पृ ३७)

एक बात और हुई और वह है प्रकृति के लयावादी-रहस्यवादी रूप का आवर्तन। पत्र ने प्रकृति को एक चेतन सत्ता के रूप में देखा और देखा उसमें एक अज्ञान-अज्ञात सत्ता की आर्की। 'मान निमंत्रण' शीर्षक कविता में प्रकृति जैसे अपने प्रत्येक रूप और दृष्टाप्रार में एक श्लौकिक-अज्ञात सर्वशक्तिमान धा दर्शन करने के लिए कवि को आमंत्रित करती है—

न जाने, नक्षत्रों से कौन

निमंत्रण मुझको देता मौन !

—मौन-निमंत्रण (आ० क० पृ० ३०)

'पल्लव' के बाद 'गुजन'-काल आता है और 'पल्लव' से 'गुजन' की ओर आते हुए पत्र सुन्दरम् से शिवम् की ओर आते हुए अपने को पाते हैं। किन्तु 'गुजन' के चिन्तन-लोक में उतरते समय भी वे 'पल्लव' के सुपभा-लोक से अञ्जलि-भर निसर्ग का पराम लेते आए हैं।

‘गुजन’ में पंत जी की दो सर्वश्रेष्ठ प्रकृति-गीतिकाएँ सगृहीत हैं—
 ‘नौका-विहार’ और ‘एक तारा’ (ये दोनों ‘आधुनिक कवि’ में भी मक-
 नित हैं)। ‘नौका-विहार’ में पंत के प्रकृति-चित्रण का एक नया
 विकास हुआ है। अबतक पंत की प्रकृति-गीतिकाओं के आकर्षण का
 आधार था कल्पना। पर ‘नौका-विहार’ का सौंदर्य वर्णन का सौन्दर्य
 है। ‘गुजन’ में एक और बात हुई है। यहाँ पंत जी प्रकृति में मानव
 की ओर आए हैं। अबतक प्रकृति से पंत का मानव प्रभावित था अब वह
 स्वयं प्रकृति को प्रभावित करने लगा है। अब पंत को मानव सर्व-
 श्रेष्ठ वस्तु लगता है—मानव तुम सबसे सुन्दरतम। लेकिन ‘गुजन’ में
 मनुष्य का दर्शन ले-देकर प्रकृति-दर्शन ही रहा है और वह प्रकृति
 की सुषमा से अपनी सस्कृति और जीवन को सुन्दर बनाने की योजना बनाता
 रहा है। ‘गुजन’ के बाद प्रगति-काल आता है। ‘युगान्त’, ‘युगवाणी’
 और ‘भ्राम्या’ इस काल की रचनाएँ हैं। इस काल के प्रकृति-चित्रण
 की विशेषता यह है कि इस काल के पूर्व पंत की प्रकृति नागरी थी,
 रेजमी परिधान और अलंकारीवाली थी। अब प्रकृति ग्रामीण हो गई
 है। वह कृत्रिम अलंकार और नपी-तुली दृष्टि-भंगिमा छोड़कर खेतों
 की उन्मुक्तता में खिलगिला पड़ी है। इसके बाद पंत के काव्य का
 स्वर्ण-काल आता है। स्वर्ण-किरण और स्वर्ण-भूलि इस काल की
 महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हैं। इस काल में प्रकृति आभ्यासिक छवि में रंग
 गई है। प्रकृति के प्रतीकों से कवि दर्शन और अध्यात्म की गुत्थियों
 को स्पष्ट करने चला है। ऐसी परिस्थिति में प्रकृति के मूल का
 दृढ़ हो जाना स्वाभाविक है।

दूसरे शब्दों में पंत के काव्य ने प्रकृति का सचल कही छोड़ा नहीं
 है, जैसे वह प्रकृति की मजीब डाली में खिलनेवाला फूल हो, या उस
 पर पलनेवाली लता।

प्रकृति के अनवरत निरीक्षण से काव्य में चित्रोपमता आनी
 चाहिए। फिर पंत जी ने रुद्र-चयन में भी चित्र और नाद-सौंदर्य

का ध्यान रखा है । उनके अनुसार 'कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता होती है । उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, जो भाव को अपनी ही ध्वनि में आँसु के सामने चित्रित कर सकें । जो अक्षरों में चित्र और चित्र में अक्षर हो ।' और जहाँ काव्य में चित्र के साथ नाद मिल जाता है, वहाँ अनायास वातावरण की सृष्टि हो जाती है । स्वभावतः प्रकृति के दीर्घसाहचर्य और चित्र-नादभय शब्द के लिए प्रसिद्ध पत जी के काव्य में प्रकृति के रूप एवं ध्वनि-चित्र तथा प्रकृति के अनायास वातावरण की सृष्टि, जो उत्कृष्ट प्रकृति-चित्रण की कसौटी है, की आशा करना उनके पाठकों के लिए स्वाभाविक है । और, पत जी की कुछ कविताएँ ऐसे पाठकों को अवश्य सतुष्ट करेगी ।

रूप और ध्वनि-चित्र की दृष्टि से 'नीला विहार' और 'एकतारा' पत जी की सर्वश्रेष्ठ प्रकृति-गीतिकाओं में हैं ।

रूप-चित्रण 'ग्रास-श्री', 'ज्ञाना में नीम' और 'कलरव' की भी अपनी विशिष्टताएँ हैं । निदाप की चाँदभरी रात में कर्वा काला कँकर की गंगा में चपला पर चींचि-विहार करने निकला है । गंगा क्षीणधार होकर रेत में पड़ी है, जैसे कोई कुशकाय ऋषि-कन्या । विभिन्न चन्द्रमा उसका देवीप्यमान मुखमण्डल हैं और लहराती लहरें उसकी बिखरी केश-राशि । नीलाम्बर उसका धानी आंचल है और भँवर रेदामी साड़ी की सिंकुडन ।

तापस-बाला गंगा निर्भल शशिमुख से दीपित मनु-करतल,
लहरे उर पर कोमल कुतल ।

गंगे श्रमों पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरल सुन्दर ।

चधल अचल सा नीलाम्बर ।

साड़ी की सिंकुडन-सी जिस पर, शशि की रेशमी-विभा से भर;

सिरुटी है वर्तल, मनुल लहर ।

—नीला-विहार (आ० क० पृ० ५६)

यहाँ शब्दों की अनुकूल ध्वनि के कारण सम्पूर्ण चित्र स्पदनशील हो उठा है ।

नाद और चित्र के संयोग से काव्य में वह स्थल आता है जहाँ कवि की लेखनी चित्रकार की तुलिका बन जाती है और चित्रकार की तस्वीर बोलने लगती है । शब्द पिघलकर रेखाएँ बन जाते हैं और रेखाएँ शब्द बनकर मुखरित हो उठती हैं । रूप के साथ गति का संयोग नीचे की इन पंक्तियों को देखिए

रूपात्मकता गति का संयोग नीचे की इन पंक्तियों को देखिए
और (जिनमें शब्द, चित्र और गति एकरस हो रहे हैं और
गत्यात्मकता जिनका सारा चमत्कार 'रा', 'म' ध्वनि की दोहरी
का संयोग योजना में है ।
 लो, पालें उठीं, उठा लगर ।

मृदु मव मव, मन्थर-मन्थर, लघु तरणि, हसिनी-सी सुन्दर
 तिर रही खोल पालों के पर ।

—नोका-विहार (आ० क० ५६)

कही-कही चित्र की सटीकता और वातावरण की लाघव सृष्टि पत जी के उन विशेषणों के कारण हुई है जो अपने में रंग-गति-भ का जाड़ लिए हुए हैं । जैसे—

लहलह पालक महमह धनिया

लौकी औ' सेम फली फली,

मखमली टमाटर हुए लाल,

मिरचों की बड़ी हरी थंली ।

—ग्राम-श्री (आ० क० पृ० ६३)

प्रकृति के साहचर्य ने कवि को सौंदर्य, स्वप्न और कल्पनाजीवी बनाया, ऐसा पत स्वीकार करते हैं । इसीसे सिद्ध है सौंदर्य, स्वप्न कि कृति से वे आदिम मनुष्य की तरह नहीं बल्कि आधुनिक और कल्पना काल के एक भावुक और काव्य-प्राण व्यक्त के रूप

भावित हुए जो अपनी कोमल भावनाओं का मेल जीवन के चारों ओर छाये हुए कठोरता और त्रास से स्थापित न कर प्रकृति में अपने सपनों और आकाशाओं को मनुष्ट कर रहा था। एक घात मुझे ओर दीगती है। पंत जी कविताएँ रचते समय जन्मभूमि से दूर रहे। वे उसकी प्राकृतिक सुन्दरता को सपनों और कल्पनाओं में देखते रहे। अतः उनके प्रकृति-चित्रण में इन तीन तत्त्वों—सौंदर्य, स्वप्न और कल्पना—की प्रधानता है।

प्रकृति के सुन्दर रूप ने ही पंत जी को अधिक लुभाया है।^१ सुन्दर जीवन और 'कोमल मनुज कलेवर' की कल्पना करनेवाले तथा सधर्प और जन-रव से वज्रधार चलनेवाले निसर्गप्रिय कवि में स्वभावतः

प्रकृति का वह उग्र रूप नहीं मिलता जो सधर्पप्रिय, प्रकृति का निराशा और असनोपवादी कवि को आज अधिक खींचता सुन्दर, कोमल है। पंत जी की प्रकृति में 'वह्नि, उल्का और झंझा' सृजित रूप के दर्शन नहीं होते। पार्वत्य प्रदेश का अधिवासी हो-कार भी पंत जी 'मधुवन' के कवि रहे हैं और उनके मधुवन में 'लालम सालरा घातास' डोलती है, 'फूलों का हास' और 'तरल तुहिन-वन का उल्लास' बेमोल बिकते हैं। उनके आसमान में 'शारद-हासिनी' बँठी है।

नीले नभ के शतबल-पर

वह बैठी शारद-हासिनी,

—चौदनी (आ० क० पृ० ५६)

१. साधारणतर, प्रकृति के सुन्दर रूप ने ही मुझे अधिक लुभाया है... प्रकृति का उग्र रूप मुझे कम रचता है, यदि मैं सधर्पप्रिय अथवा निराशावादी होता तो 'Nature red in tooth and claw' वाला कठोर रूप, जो जीव विज्ञान का सत्य है, अपनी ओर खींचता।

—पंत (पर्यालोचन, आ० क० पृ० ६)

उनकी धरती की वायु अप्सरी-सी, तरंगे चपल और पत्ते नृत्यशील ह—

अप्सरी-सी अज्ञात ।
अधर मर्मरयुत, पुलकित अंग
चूमती चलपद चपल तरंग,
चटकती कलियों पा भ्रू-भंग
थिरकते तृण ; तरु-पात !

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ८६)

केवला 'परिवर्तन' शीर्षक कविता प्रकृति के भयकर रूप को
उपस्थित करती है—

शतशत फेनोच्छ्वसित, रफीत फूँकार भयेकर,
धुमा रहे है घनाकार जगती का अम्बर !

.....

आधि, व्याधि, बहु दृष्टि, वात, उत्पात, अमगल,
वह्नि बाढ़, भूकम्प, तुम्हारे विपुल सैन्य बल !

—निष्ठुर परिवर्तन (आ० क० पृ० ३६-३७)

शेष कविताओं में प्रकृति का रूप कोमल या मोहक है। 'बादल' शीर्षक कविता शैली की 'बलाउड' कविता से प्रभावित है किन्तु यहाँ भी प्रकृति मोहक है, शैली की-सी कठोर नहीं। वस्तुतः पत्र का समस्त दृष्टिकोण ही सुन्दर का है। उन्हें सुख भी सुन्दर लगता है और दुःख भी। स्वभावतः प्रकृति का रमणीय रूप उन्हें अधिक भाता है।^१

✓पंत जी में वर्ड्सवर्थ के समान प्रकृति का कोमल-मृदुल, शान्त-सुन्दर स्वरूप देखेंगे, कॉलरिज की प्रकृति का मूनी पत्रा नहीं।

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस तथ्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि 'प्रकृति के रमणीय खंड के बीच ही इनके हृदय ने रूप रंग पकड़ा है।'

पत जी के प्रकृति-चित्रण में कोमलता के साथ वर्ण-विपुलता (Colourfulness) भी है। वर्ण-परिज्ञान कोमलता के (Sense of colour) में पत और महादेवी साथ वर्णविपुलता सम्बन्ध है यद्यपि पत जी में कल्पना की मात्रा अधिक है और महादेवी में कारीगरी की।

पत प्रत्येक वस्तु और भाव को जंमि रूप-रंग-गंध में देखते हैं। वायु अनेक-रंग-मिश्रण (Multi-colour) रूप लेकर उनके सामने आती है—

हरित-धुति चंचल अंचल-छोर
सजल छबि, नील कचु, तन गौर,
चूर्ण कच, साँस सुगंध झकोर,
परों में सायँ-प्रात !

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ४६)

वसन्त का बहुरंगीण तो प्रसिद्ध ही है—

पल्लव पल्लव में नवल अधिर
पत्रों में मांसल रंग खिला,
श्रया नीली-पीली ली से
पुष्पों के चित्रित दीप जला !

—वसन्त (आ० क० पृ० ६३)

पत जी स्वभाव से सुन्दरम के कवि हैं। पत जी के प्राण सौंदर्यवादी हैं। कवि के सौंदर्यजीवी मन ने प्रकृति-अपनी सौंदर्य-वभूषा की परितृप्ति के लिए एक निरीक्षण की ओर प्रकृति के मधुवन की ओर देखा है और दूसरी नारी कला और नारी की ओर। एक ओर 'फूलों का हास' उन्हें अनुरक्त करता है और दूसरी ओर 'कपोलों की भदिरा'। पत जी जब प्रकृति को निहारते हैं तो उनके दृश्यों में 'विष्व सुखमा का संसार' लिए नारी छा जाती है और जब वे नारी

का ध्यान करते हैं तब उनके सामने प्रकृति की राशि-राशि सुन्दरता
बिखर जाती है । जब शब्द की झिलमिल चाँदनी को देखते हैं
तब एक गर्मीली छई-मुई-सी दुलहिन सामने खड़ी हो जाती है—

दिन की आभा दुलहिन बन

आई निशि-निभूत शयन पर,

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

इन्द्रधनुष को देखते ही उन्हें किमी के रेशमी घुंघट का ध्यान
हो जाता है—

देखता हूँ, जब पतला

इन्द्रधनुषी हलका

रेशमी घुंघट बादल का

खोलती है कुमुद-कला ;

तुम्हारे ही मुख का तो ध्यान

मुझे करता तब अन्तर्धान ;

—'आँसू' से (आ० क० पृ० १७)

पत जी के लिए 'चाँदनी' दुलहिन है तो गंगा एक कृपि कन्या—

तापस-बाला गंगा निर्मल

—नौका-बिहार (आ० क० पृ० ५६)

और जब वे 'भावी-पत्नी' का ध्यान करते हैं तब उनकी आखों में
'व्योम वाला का शरदाकाश' छा जाता है । पत जी की प्रकृति नारी-
अयी है और नारी प्रकृतिगयी । पत की निम्नलिखित स्वीकारोक्ति
ध्यान देने योग्य है—

इन्दु पर, उस इन्दुमुख पर, साथ ही

थे पड़े मेरे नयन,

—ग्रथि से (आ० क० पृ० २०)

कही उन्होंने प्रकृति को स्वतंत्र सजीव सत्ता रखनेवाली नारी—देवी,
माँ, सहचरी—के रूप में चित्रित किया है और कही प्रकृति से

तादात्म्य अनुभव करते हुए स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है ।^१

पतंजी ने प्रकृति में पाये हुए सौंदर्य को बारबार अज्ञान, अव्यक्त नीरव या अवाक् सौंदर्य कहा है । यानी जैसे आरम्भ से ही प्रकृति के भीतरी लावण्य के प्रति उनमें एक जिज्ञासा रही है और यही जिज्ञासा या कुतूहल छायावाद और रहस्यवाद का प्रस्थान-बिन्दु है । छायावाद प्रकृति को एक चेतन मानवीकृत (Personified) रूप में देखता है और विभिन्न प्राकृतिक पदार्थों को परस्पर एक प्रेम-संबंध में आवद्ध देखता है । रहस्यवाद भी प्रकृति में चेतना और प्रेम का बोध पाता है किन्तु यहाँ समस्त प्राकृतिक पदार्थ एक महान् अलौकिक सत्ता के प्रेम में बंधे होते हैं । पतंजी के प्रकृति-चित्रण में छायावाद और रहस्यवाद दोनों की थोड़ी बहुत प्रवृत्तियाँ मिलेगी ।

छायावाद के प्रजापतियों में मानवीकृत चेतन प्रकृति के अभिनव रूप, सबसे अधिक मात्रा में, पतंजी ने ही उप-चेतन प्रकृति स्थित किए हैं । 'चाँदनी' का एक दृश्य ही उदाहरण के लिए अलग होगा । नदी के कल्लार पर पड़ी चाँदनी जमे

१ (क) प्रकृति को मैंने अपने से अलग, सजीव सत्ता रखनेवाली नारी के रूप में देखा है । . . . कभी जब मैंने प्रकृति से तादात्म्य अनुभव किया है तब मैंने अपने को भी नारी के रूप में अंकित किया है ।—पंत (पर्यालोचन, श्रा० क० पृ० ६)

१ (ख) प्रकृति मातृकिन बनकर गजरे घेचने आई है—

लाई हूँ फूलों का हास
लोगी मोल, लोगी मोल ?

—गु०—पृ० ७५

उमसे 'लोगी मोल, लोगी मोल' कहलाकर कवि ने कथी (कवि या साधक) को भी जैसे नारी मान लिया है ।

निर्विषट्ट होकर सी रही है । उद मलयानिल उसकी साँस ह, लहरें उसकी छाती की बड़कन ।

वह सीई सरित पुलिन पर
साँसों में स्तब्ध सखीरज,
केवल लघु-लघु लहरों पर
मिलता मृदु-मृदु उर-सपन्दन ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

लीजिए, उसकी नीद उचट गई । तथकथित जड प्रकृति कितनी प्राणवती है ! झिलमिलाती चाँदनी जैसे आँखें मीच रही हैं । अरे, वह लजवन्ती तो संसार के नयन-तीरों से घिरकर, शर्म से अपने-आप में गड़ी-सी जा रही है--

दिन की आभा डुलहिन वन
आई निशि-निभूत शयन पर,
वह छबि की छई-मुई-सी
मृदु मधुर-लाज से सर-सर ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

प्रकृतिपरक पत जी आधुनिक हिन्दी साहित्य में प्रकृति-
रहस्यवाद रहस्यवाद के प्रवर्तक बहे जाते हैं। जिस तरह
शैली ने 'सौन्दर्य लक्ष्मीरत्न' में प्रकृति के भीतर एक
गहरी शक्ति की खोज, मधुर और रहस्यमय छाया देसी है उसी तरह
पंतजी ने भी प्रकृति में लोकोपार रत्ना का 'वीर निमग्न' सुना है ।

स्तब्ध ज्योत्सना यों जब संसार
सकित रहता शिशु सा नादान,
विश्व के पलकों पर मुकुमार
विचरते हैं जब स्वप्न अज्ञान ;

न जाने, नक्षत्रों से कौन
निमंत्रण देता मुझको मौन !

—मौन निमंत्रण (आ० क० ५० ३०)

पंत जी के हृदय-नयन सागर के हृदय में उठनेवाली लहरों में
अनन्त अभिलाषाओं का उन्मेष देखते हैं और उसकी शांति में अनन्त
का प्रशान्त सकेत—

धिर आकांक्षा से ही थर्-थर्, उद्वेलित रे अहरहसागर,
नाचती लहर पर हहर लहर !
अविरत-इच्छा ही भँ गर्तन, करते अबाध रधि, शशि, उड़गण,
दुस्तर आकांक्षा का बन्धन !

—एकतारा (आ० क० पृ० ५४)

और इन सभी आकांक्षाओं के मूल में एक अलौकिक असीम
सत्ता का आकर्षण है। सभी इच्छाएँ उसी की ओर उन्मुख हैं। जैसे
समस्त प्रकृति एक परम पुरुष के प्रेम से बंधी है। लहरे उसी असीम
से मिलने को उठती हैं और उसी की लीला के लिए जन्म-मृत्यु को
(स्वीकार करती हैं—

धिर जन्म-मरण को हँस हँस कर
हम आलिंगन करतीं पल पल,
फिर फिर असीम उसे उठ-उठ कर
फिर फिर उसमें ही हो आशल !

—लहरों का गीत (आ० क० पृ० ४७)

प्रकृति के अणु-अणु में व्याप्त इस अनन्त अनिर्वचनीय सत्ता ने
कवि को विस्मय-विमृग्ध किया है। यह विस्मय-भाचना रहरयवाद वा
प्रस्थान-चिन्दु है। प्रकृति ने कवि को अनन्त का जो सचेत-दर्शन

कराया है उसे पाकर कवि के प्राण नाच उठे हैं और उसके प्राणों का आनन्द गीति में फूट पडा है—

न जाने कौन, अये छविमान
जान मुझकी अबोध, अज्ञान,
सुझाते हो तुम पथ अनजान,
फूंक देते छिद्रों में गान ;

—मौन निमग्नण (आ० क० पृ० ३२)

“विहग के प्रति” कविता मे कवि ने अव्यवत प्रकृति के बीच, चैतन्य के सान्निध्य से, शब्द-ब्रह्म के सचार या स्पन्दन (Vibration) से सृष्टि के अनेक रूपात्मक विकास का बडा ही सजीव चित्रण किया है” १—

मुक्त पक्षों में उड़ दिनरात
सहज स्पन्दित कर जग के प्राण ;
शून्य नभ में भर दी अज्ञात,
मधुर जीवन की सादक तान ।

पत जी ने वर्ड्सवर्थ की तरह प्रकृति के बीच पत और बैठकर मर्म की वाणी कही है । पर पतजी और वर्ड्स-वर्थ्सवर्थ के प्रकृति-चित्रणों में एक मौलिक अंतर है । वर्ड्सवर्थ प्रकृति के आन्तरिक सौंदर्य के साथ उसके बाह्य रूपो का वर्णन भी मनोयोग से करते हैं । पत जी के लिए प्रकृति दृष्टि से अधिक अनुभूति का विषय है । उनके लिए—

वह खड़ी दृगों के सम्मुख
सब रूप, रेख, रंग ओझल,
अनुभूति मान-ती उर से
आभास शान्त, श्चि, उज्ज्वल ।

—चौदनी (आ० क० पृ० ६१)

पंतजी न स्वयं स्वीकार किया है कि प्रवृत्ति ने उन्हें सौंदर्य, स्वप्न और कल्पना—जीवी बनाया है । स्वप्न में चर्मचक्षु तो देखते नहीं, देखते हैं उपचेतन के कल्पना-नयन ।

अनुभूति-वेष्टित 'साम्यतारा' को लीजिए । उसमें गाँव उसी प्रकृति-चित्रण प्रकार कात हूँ जिस प्रकार बर्ड्सवर्थ का लंदन ।

नीरव सध्या में अशान्त
 बूबा है सारा ग्राम प्रान्त
 पत्रों के आनत अथरों पर सो गया निखिल मन का मर्मर
 ज्यों वीणा के तारों में स्वर ।

--एक तारा (आ० क० पृ० ५३)

इन पंक्तियों में कवि आँसों की धरती से उठकर अनुभूति के सौंदर्य-लोक में आ गया है जहाँ उसके चर्मचक्षु विभोर होकर बन्द हो गए हैं और अनुभूति सजग एवं प्रकृति-छवि कल्पना उद्धान हो उठी है क्योंकि वृक्ष के पत्तों पर सोनेवाले 'निखिल मन के मर्मर' को वीणा के तारों में सोनेवाले स्वर में रूपायित किया गया है । इस साम्य में कल्पना का दुर्लभ विकास हुआ है । पंत जी के प्रकृति-चित्रण में शैली की भाँति कल्पना की पर्याप्त भाषा है । शैली की 'लावा' चिड़िया पंत और की तरह पंत की चाँदनी भी अनेक भावनाओं और शैली कल्पनाओं से विभूषित है—

जग के अस्फुर स्पर्शों का
 वह हार गूँथती प्रतिपल
 चिर सजल-सजल कवणा से
 उसके श्रोत्रों का अञ्जल ।

--चाँदनी (आ० क० पृ० ६०)

‘बादल’ शीर्षक कविता (आ० क० पृ० २३) भी कल्पनाओं से ओतप्रोत है। स्वप्न और कल्पना की यह प्रधानता पत के प्रकृति-चित्रण के एक अभाव की ओर संकेत करती है।

असम्बद्ध स्वप्न में चित्र असम्बद्ध और खंड-खंड होकर आते हैं। खंड-चित्र पत का प्रकृति-चित्रण भी खंड-चित्रों से भरा है।

उसमें निराला, प्रसाद, शैली या कीट्स के एकतान संदिलिष्ट चित्रण (Sustained imagery) का अभाव है। बादल खंड-चित्रों को ही उपस्थित करता है। वही वह जलाशय का बमल है, कहीं मृग, कहीं भूत, वही दमयन्ती का स्वर्ण-हंस, वही सागर का बडवानल। परिणाम यह होता है कि बादल का कोई समय प्रभाव नहीं पड़ता। असम्बद्ध चित्र का एक और उदाहरण है—‘चाँदनी’। चाँदनी सोई है नदी के कछार पर, उसका मुख-चन्द्र है आसमान पर और उसके हृदय की धड़कन हो ग्नी है लहों पर। ऐसा अबौ-द्विक चित्र स्वप्न में ही सम्भव है।^१

‘त की प्रकृति; छायावादी कवियों पर अंग्रेजी के स्वच्छंदवादी कीट्स की कवियों की मादकता की भी छाप पड़ी है। पंतजी की मादकता प्रकृति में हम कीट्स की-सी मादकता पाते हैं—

देखता हूँ, जब उपवन
पियालों में फूलों के
प्रिय भर भर अपना घौदन
पिलाता है मधुकर को
नवोढ़ा बाल-लहर
अचानक उपकूलों के

१. इस पुरतक में ‘काश्य-बला’ शीर्षक अध्याय में इस बात पर विशेषरूप से दिचार दिया गया है।

प्रसूनों के द्विग एक कर,
सरकती हूँ सत्वर ;

—आँगु में (आ० क० पृ० १७)

चंचल पग दीप-शिखा के धर
गूह, सग, वन में श्राया बसन्त !
सुलगा फाल्गुन का सुनापन
सौंदर्य-शिखाओं में अनन्त !

—वसन्त (आ० क० पृ० ६३)

प्रकृति का यह मादक रूप प्रायः बड़ा मिलता है प्रकृति और जहाँ प्रकृति का प्रयोग उद्दीपन विभाव के रूप में किया उद्दीपन विभाव गया है, अथवा जहाँ कवि अपनी भावनाओं को प्रकृति के ऐन्द्रिक चित्रों में रूपाक्षित करना चाहता है। छायावादी कवि प्रायः अपने प्रेम और उसकी वेदना को ही प्रकृति के माध्यम में प्रगट कर रहे थे। अतः उनके काव्य में प्रकृति के ऐन्द्रिक (Sensuous) चित्रों की प्रधानता है।

काली फोकिल ! सुलगा उर में
स्वरमयी वेदना का अगार
श्राया वसन्त, घोषित दिगन्त
करती, भर पावक की पुकार !

आः, प्रिय ! निखिल य रूप-रग
रिल-भिल अन्तर् में स्वर अनन्त
रचते सजीव जो प्रणय-मूर्ति
उसकी छाया, श्राया वसन्त !

—वसन्त (आ० क० पृ० ६४)

देखता हूँ, जब पतला
इन्द्रधनुषी हलका

रेशमी घूंघट बादल का
 खोलती है कुमुद-कला ;
 तुम्हारे ही मुख का तो ध्यान
 मुझे करता है अगतधान ;

—“आसू” से (आ० क० पृ० १७)

अलकृत प्रकृतिः और पतजी की यह प्रवृत्ति शायद ही कहीं निरा-
 भरण हो। वह प्रायः अतवृत्त रहती है। कहीं कहीं तो
 रीति-पद्धति अलकारप्रियता के नीचे प्रवृत्ति-वर्णन की सहज सरसता
 दब-सी गई है और एक-आध स्थान पर रीतिपद्धति
 का भी ध्यान आने लगता है ।

आज बन में पिक, पिक में गान
 धिटप में कलि, कलि में सुविकास
 कुसुम में रज, रज में मधु, प्राण !
 सलिल में लहर, लहर में लास !
 अथवा

अचनि औँ अम्बर के वे खेल
 शैल में जलद, जलद में शैल !

—“आसू” से (आ० क० पृ० १८)

‘बादल’ आदि कविताओं में उपमाओं-उप्रेक्षाओं की वैसे ही बाढ़
 है जैसी पहले के युग में रहा करती थी। प्राचीनता का यह सरकार
 पत जी में भी बना है। पर कहीं-कहीं नयी उपमा ऐसे चित्रों में
 बड़ी ताजगी भी लाती है, जैसे—

मेमनों-से मेघों के बाल
 कुदकते थे प्रमुदित गिरि पर

—“आसू” (आ० क० पृ० १८)

‘प्रगतिवादी काल’ में पत ने प्रकृति के सरल-सहज रूप भी उप-
 स्थित किए थे। पत की कला अपनी सहजता में ही ग्विननी है ।

धत्त. 'ग्राम-श्री जादि काव्ताओं मे प्रकृति वा सरल रूप आयासमुष्य
(Effortless) होकर बडा आह्लादकर हो गया है—

गंजी को भार गया पाला,
शरहर के फूलों को झुलसा,
हाँका करती दिनभर बन्दर
अथ मालिन की लड़की तुलसा ।
छायातप के हिलफोरोँ में
चौड़ी हरं.तिमाँ लहराती,
झींखों के खेतों पर सुषेद
काँसों की झण्डी फहराती ।

—ग्राम-श्री (७० क० पृ० ८५)

अलंकारों के लिए प्रकृति वा प्रयोग सदा से होता रहा है ।
धरिक अप्रस्तुत-विधान के लिए ही तरवा प्रयोग रुदसे अधिक हुआ
है । गायक-गायिकाओं के रुदभ सौदर्य और भाव को
अप्रस्तुत-विधान प्रकृति के रुदभ पदार्थों और प्रगट सवंधों से व्यक्त
और प्रकृति करना सरल है । पत जी के लिए तो एवमात्र प्रकृति
ही अलंकारों का कोष है । पर अप्रस्तुत-विधान यानी
अलंकार-योजना के लिए उन्होंने प्रकृति वा जो उपयोग किया है वह
परम्परागत होकर भी शायद विडिद्धत नवीन है ।

रंगीले, रंगे फूलों—से
अधखिले भवों से प्रमुदित
बाल्य-सरिता के फूलों से
खेलती थी तरग-सी नित ।

—'उच्छ्वास' की कालिका (७० क० पृ० ९)

तुम्हारे छने में था प्राण,
सङ्ग में पावन गङ्गा स्नान ;

तुम्हारी बाणी में, कल्याणि !

त्रिवेणी की लहरों का गान !

—'आँसू' की बालिका (आ० क० पृ० ११)

विन्तु पत्त जी ने प्रकृति से केवल सौंदर्य ही नहीं पाया विचारों की प्रेरणा भी पाई। बात यह है कि पत्तजी ने सर्वप्रथम प्रकृति में सौंदर्य देखा था और उससे वे पराभूत हुए थे। आगे उस सौंदर्य ने एक भावलोक की ओर मन्वेष्ट किया। कवि ने प्रकृति की एक अनन्त चेतना की प्रेयसी के रूप में देगा और स्वयं भी उसमें अपने प्रेम की प्रतिच्छाया देखने लगा। इस तरह कवि का सौंदर्य-प्रधान प्रकृति-प्रेम भाव-प्रधान होने लगा। पर देखते ही देखते जीवन की कठोर घटनाओं से टकराकर उनका 'विश्वीय भावना का स्वप्न' भी टूट गया। वे आत्मा के लोक से समाज की व्यवस्था धरती में उतरे। उनका प्रकृति-प्रेम भी अब विचार-प्रधान हो उठा। प्रकृति के माध्यम से कवि अपने विचारों की अभिव्यक्ति करने लगा 'उर की डाली' शीर्षक कविता

प्रकृति : मे कवि उपवन की एक डाली का रूपक खड़ा करके आत्माभिव्यजना यह सिद्ध करता है कि जिस तरह डाली में फूल का साधन और काँटे एक साथ ही रहते हैं उसी तरह जीवन में सुख और दुःख साथ-साथ ही रहते हैं। सुख और दुःख में किसी एक को भी भूल जाना मनुष्य के लिए सम्भव नहीं है—

देखूँ सब के उर की डाली—
सब में कुछ सुख के तरंग-फूल
सब में कुछ दुःख के करुण शूल;
सुख-दुःख न कोई सका भूल !

—उर की डाली (आ० क० पृ० ५२)

इसी प्रकार सुख-दुःख के परिवर्तन-चक्र को वह ऋतु-परिवर्तन के माध्यम से प्रगट करता है—

ब्राज तो सौरभ का मधुमास
शिशिर में भरता सूभी सांस

—अनित्य जग (आ० क० पृ० ३३)

इसी भांति दावागिन और बादल के उपाहरणों के द्वारा उन्होंने
बड़ी सफाई के साथ यह सिद्ध किया है कि दुःख आरम्भ में घटकर
हैं किन्तु अन्ततः कल्याणकर हैं—

दुख-दावा से नव-अंकुर

पाता जग जीवन का बन

करुणार्द्र विश्व की गर्जन

बरासती नव जीवन-कण !

—गु० पृ० २२

कही प्रकृति से विचारों की प्रेरणा भी मिली है । कवि
प्रकृति से जीवन के मुख-द्रव्य पर विचार करता है । कही प्रकृति
विचार-प्रेरणा की परिवर्तनशीलता को देखकर उसे लगता है कि
सृष्टि अनित्य है ('अनित्य जग' कविता में) । वही उसे
लगता है कि परिवर्तन केवल ऊपरी है और इस परिवर्तन के घाटों
में प्रवाहित जीवन-धारा असर है । नोका-विहार करते समय यह
विचार सहसा उसके मन में चगक उठता है—

ज्यों ज्यों लगती है नाव पार

उर में आलोकित शत विचार ।

इस धारा सा ही, जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्गम,
शाश्वत है गति, शाश्वत सगम ।

—नौका-विहार (आ० क० पृ० ५८)

कही प्रकृति की चिर प्रसन्नता और मनुष्य के चिर विपाद को देखकर
उसके मन में यह विचार उठता है कि प्रकृति सुखी है, केवल मनुष्य
दुःखी है क्योंकि उसने अपने को प्रकृति से अलग कर लिया है,
अपने जीवन को कृत्रिम बना लिया है—

प्रकृति धाम यह, तृण तूण, कण कण जहाँ प्रफुलित जीवित,
जहाँ अकेला मानव ही रे चिर द्विषण जीवन्मृत !

—ग्राम चित्र (आ० क० पृ० ६०)

कही वह मनुष्य को प्रकृति में जीवन की प्रेरणा लेने की सलाह देता है। कवि को लगता है कि प्रकृति मानव की समस्याओं का निदान, दुःख-दर्द का उपचार लिए खड़ी है और वह प्रकृति की पाठशाल में जीवन की कला की सीख ग्रहण करने का आग्रह-मा करता है—

गा सके खगों से मेरा कवि
फिर ही प्रभात, फिर श्रद्धे रवि ।

—कलरव (आ० क० पृ० ६८)

वन की सूनी डाली पर
सीखा कलि ने मुस्काना
मैं सीख न पाया अब तक
सुख से दुःख को अपनाना ।

—गु० पृ० २२

हसमुख प्रसून सिखलाते
पल भर भी तो हंस पाओ
अपने उर की सौरभ से
जग अँगन का भर जाओ ।

—गु० पृ० ३१

कही-कही प्रकृति चित्रों में कवि ने अपनी भावनाओं का सौंदर्य भिला दिया है और कही-कही निजी भावनाओं को ही प्राकृतिक सौंदर्य का परिधान दे दिया है।^१ जैसे स्थलों पर भी 'पत जी की प्रतिभा बहुत ही व्यजक और रमणीय साम्य' उपस्थित करती है—

गिरिवर के उर से उठ-उठ कर ।
उच्चाकाक्षाओं-से तरुवर

१ पत (पर्यालोचन, आधुनिक कवि, पृ० ८)

ह झॉक रह नीरव नभ पर,
अनिमेष; अटल, कुछ चिन्ता पर !

—पर्वत प्रदेश मे पादस (आ० क० पृ० १३)

कही-कही वे प्रकृति को दार्शनिक भावो से युक्त कर देते हैं ।
'चाँदनी' शीर्षक कविता की—

वह है, वह नहीं अनिर्वच
जग उसमें, वह जग में लय,
साकार-चेतना सी वह
जिसमें अचेत जीवाशय ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ६१)

—आदि पदितियों मे दर्शन ने चादनी के सहज सौंदर्य को अभि-
भूत कर लिया है ।

प्रकृति के व्याज से अपने ही भावों को प्रगट करने में प्रायः
दो पद्धति काम में आती हैं, एक समासोदित पद्धति और दूसरी अन्योदित
पद्धति । समासोदित वहाँ होती है जहाँ कविता का
प्रकृति-चित्रण : अर्थ प्रकृति और मानव दोनों के पक्षों में घटता है ।
समासोदित-पद्धति अन्योदित वहाँ होती है जहाँ प्रकृति एक प्रीक भर
होती है, और इसलिए जहाँ कविता का अर्थ केवल
मानव-पक्ष में ही घटता है । परत जी मे इन दोनों पद्धतियों का
समावेश है । 'वायु के प्रति' और 'चाँदनी' शीर्षक कविता की निम्न-
लिखित अंतिम पंक्तियों में—

साकार चेतना-सी वह
जिसमें अचेत जीवाशय

समासोदित मिलेगी । 'एक तारा' शीर्षक कविता भी समासोदित ।

पद्धति पर लिखी गई एक प्रकृति-गीतिका है जिसमें 'सांध्यतारा' के वर्णन के भीतर एक स्थित-प्रज्ञ व्यक्ति का वर्णन अन्तर्निहित है—

निष्कम्प-शिखा-सा वह निरुपम, भेदता जगत-जीवन का तम,

वह शुद्ध, प्रबुद्ध, शुक, वह सम !

—एक तारा (आ० क० पृ० ४५)

'चर की डाली' भी इसी पद्धति में आनेवाली कविता है ।

पंक्त में समासोदित की ही प्रधानता है क्योंकि उनके वाच्य में प्रकृति का सौंदर्य कवि को पराभूत किए रहता है । हाँ, एकाध अन्वयोदित-स्थल पर अन्योदित की-सी चीज भी मिल जाएगी ।

पद्धति उदाहरण के लिए 'लहरो का गीत' शीर्षक कविता ले सकते हैं । इस कविता की अंतिम पदितियाँ द्रष्टव्य हैं—

चिर- जन्म-मरण को हँस हँसकर
हम आलिंगन करतीं पल पल,
फिर फिर असीम से उठ उठ कर
फिर फिर उसमें ही ही ओझल ।

(आ० क० पृ० ४७)

यहाँ लहरों का वह रूप प्रधान नहीं है जो इस कविता की आरंभिक पंक्तियों में था । यहाँ लहरों के स्वाभाविक रूप-रंग-धाराएँ नहीं रह गए हैं । चिन्ता और चेतना की अतिशय प्रधानता ने उनके स्वाभाविक रूप को अलगकर उनकी जगह पर एक सिद्ध मनुष्य को प्रतिष्ठित कर दिया है । लहर महज एक प्रतीक भर रह गई है ।

इस प्रकार पतंजली की प्रकृति-निरीक्षण की प्रतिभा सौंदर्य से भाव की ओर और भाव से ज्ञान-दर्शन की ओर बढ़ आई है ।

पत और छायावाद

छायावाद विश्व के प्रत्येक पदार्थ में एक अज्ञात सचेतन-सप्राण सौंदर्य-सत्ता की अनुभूति है। छायावाद न तो केवल 'प्रतीकवाद' है, न 'चित्रभाषावाद' और न 'चित्रावली' एक 'अभिव्यजन-पद्धति' मात्र पर अवश्य वह इन सब का एक समन्वयात्मक नाम है। उसकी काया ध्वन्यात्मक प्रतीक शैली, चित्रमयी भाषा, लाक्षणिक अक्षर, सौंदर्यमय संगीत और उदार छंद जैसे काव्य के 'पञ्चतत्त्व' की बनी है। व्यापक सप्राण सौंदर्यानुभूति, प्रेमोपासना, आत्माभिव्यजन, विरह-निवेदन और सश्लिष्ट जीवन-दर्शन उसकी अन्तर्मुखी आत्मा की विशेषताएँ हैं।

छायावाद पदार्थ में चेतन सौंदर्य सत्ता का दर्शन है और रहस्यवाद घट में ब्रह्म का। छायावाद में आत्मा आत्मा की अनुभूति करती है और रहस्यवाद में विश्वात्मा की। छायावाद सर्वचेतनवादी काव्य है, रहस्यवाद ब्रह्मवादी। छायावाद संसार के प्रत्येक पदार्थ में (तथाकथित जड़ पदार्थों में भी) आत्मा को देखता है और उसके प्रति संवेदनशील होता है, रहस्यवाद विश्वव्याप्त ब्रह्म के महास्तित्व के साथ एकारमयता का अनुभव करता है। महादेवी वर्मा के शब्दों में 'छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रगट एक महाप्राण बन गई, अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जलभण और पृथ्वी के ओस-विन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है', और 'रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना ज्ञात और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ जाता है कि दोनों में कोई भी अन्तर नहीं रह जाता'। इस प्रकार छायावाद रहस्यवाद का एक सोपान मात्र है। वह वस्तुवाद और रहस्य-

वाद का मध्यवर्ती है। वस्तुवाद में किसी पदार्थ का यथातथ्य चित्रण होता है, छायावाद उस पदार्थ के बाह्यावरण को भेदकर उसके भीतर एक आत्मा ढूँढ लेता है और रहस्यवाद उस आत्मा में ब्रह्म का विस्तार पा लेता है। इस अवतरण का अर्थ केवल इतना ही है कि

छायावाद का छायावाद रहस्यवाद का स्वाभाविक सोपान बन सकता है और उसमें रहस्यवाद की अध्यात्मिकता की किञ्चित् रूप मात्रा भी है। इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि हिन्दी के नवीन छायावाद का मूल उद्देश्य रहस्यवाद के श्रृंग पर चढ़ना था। विषय की दृष्टि में छायावाद प्रकृति और प्रेम-काव्य है। उसका आध्यात्मिक पक्ष दुर्बल है। वस्तुतः वह पश्चिम से आने

वाली रोमांटिक काव्य-धारा का भारतीय स्वरूप है।

छायावाद में छायावाद घोर आनास्वादी, सुधार और नैतिकता से प्रेम और शक्ति द्विवेदी काल की शक्ति और रक्षता के प्रति नारी हृदय की रसिकता की प्रतिक्रिया था।^१ द्विवेदी काल के आदर्शवाद ने रतिशास्त्र को अग्निमात किया था और प्रेम तथा श्रृंगार को वर्जित प्रदेश मान लिया था। छायावाद की चिन्ता के केन्द्र में नारी बैठी है। प्रकृति के समस्त सौन्दर्य-विस्तार में उसी नारी का रूप-लावण्य देखा गया है।

शरद के निर्मल तिमिर की ओट में

नव मिलन के पलक दल-सा क्षमता

कौन सादक कर मुझे है छू रहा

प्रिय ! तुम्हारी मूकता की आड़ से ?

—'ग्रथि' से (आ० क० पृ० २२)

पत जी की तो समस्त कला नारी कला है। पत जी ने 'कोमल मनुष्य कलेवर' की कल्पना की है और 'अविराम प्रेम का बाहो

१. विस्तृत विश्लेषण के लिए देखिए 'छायावादी नारी रस'

शीर्षक सदर्थ पृ० ६-१७

में, मुक्ति पायी है। उन्होंने प्रकृति को नारी के रूप में देखा व्
धीर निसर्ग से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी
नारी मान लिया है।^१ उन्होंने पुल्लिग शब्दों का स्त्रीलिंग प्रयोग
किया है। नारी पत जी के 'प्राणों की प्राण' है। जब वह मुस-
कुराती है, तब प्रभात विहंस पड़ता है।^२ नारी वह सौंदर्य-चेतना
है जो ससार के उल्लास का कारण है और जिसके अभाव में मनुष्य
क्या देवता का जीवन भी जड़ हो जाय। सूरज उभे ही देखने के
हेतु प्राची के वातायन से हर भोर को झांकता है। सांझ उसे न
पा उदास लौट जाती है। वह आयेगी, इसी आशा में आकाश के
सितारे, आशा का दीप जलाये, निर्मिमेघ दृष्टि से उसका पथ हेरते
रहते हैं।

कब से विलोकती तुम को

ऊषा आ वातायन से ?

सन्ध्या उदास फिर जानी

सूने गृह के आगन से।

.....

तुम आश्रोणी-आशा में

अपलक है निशि के उडगण।

१. प्रकृति को मैंने अपने से अलग, सजीव सत्ता रखनेवाली
नारी के रूप में देखा है। कभी जब मैंने प्रकृति से
तादात्म्य का अनुभव किया है तब मैंने अपने को भी
नारी रूप में अंकित किया है।

---पंत (पर्यालोचन, आधुनिक कवि, पृ० ६)

२. मुसकुरा दी थी क्या तुम प्राण !

मुसकुरा दी थी आज विहान ?

---सु० पृ० ४६

आओगी, अभिलाषा से
चंचल, चिर-नव जीवन-क्षण !

—गुं० पृ० ४५

रवीन्द्र नाथ के हृदय मे एक विरहिणी बैठी थी, पर हिन्दी के छायावादी कवियों के मन में 'मदिर नयना' । रवीन्द्र देश और काल से ऊपर उठकर क्षणिक को अपनी करुणा के स्पर्श से शाश्वत कर चुके थे । काल और व्यक्ति की सीमाओं के बीच छायावादी कवियों ने यौवन के क्षणिक प्रकाश को ही अमर मान लिया था । प्रसाद ने नारी के यौवन-विलास को, पत ने उसकी वयःसंधि के धूपछाही रंग को, निराला ने उसकी रति-क्रीडा और शक्ति को तथा महादेवी ने उसकी वेदना को वाणी दी है । इस नारी के लिए तत्कालीन काव्य को स्वयं अपना रूप सवॉरना छायावाद की पडा था । आचारवाद से आक्रांत द्विवेदी-कालीन साहित्य में शिव की प्रतिष्ठा हुई थी और सुन्दर का तिरोभाव । छायावाद ने सुन्दर का आवाहन किया था । छायावाद सौंदर्यवाद के पुनिर्निर्माण (Aesthetic Revival) को लेकर उपस्थित हुआ था । छायावादी कवियो मे सौंदर्य-की वृभुक्षा सी थी । असुन्दर के लिए उनके काव्य मे स्थान न था पर यह सौंदर्य रीति-कालीन दरवारी संस्कृति मे पले सौंदर्य से भिन्न था । छायावाद ने रीतिकाल की पुनरावृत्ति नहीं, उसकी सौंदर्य-भावना का पुनर्मूल्यांकन किया था । रीतिकाल का सौंदर्य सकीर्ण था, छायावाद का व्यापक । रीतिकाल में चन्द्र, पनघट, कमल,कदली आदि की रूढ़ियां सौंदर्य की सीमा बनकर खड़ी थी । छायावाद ने प्रकृति में सौंदर्य-विरतार के अनेक लीला-क्षेत्र निर्मित किये थे । रीतिकाल की नारी जड़ और निर्जीव थी, छायावाद की नारी जीवित ओर सप्राण । रीतिकाल की नारी के पास शरीर मात्र था, छायायुग की नारी के पास प्राण भी ।

रीतिकालीन नारी का मापदंड रीतिशास्त्र था, छायायुग की नारी का मनोविज्ञान और कामशास्त्र । अतः रीतिकाल की नायिका एक देशीय थी, छायायुग की प्रेयसी सार्वदेशिक ।

पंत जी में छायावाद के इस 'सुन्दर'-तत्त्व का अच्छा विकास हुआ है । उनके प्राण सौंदर्यवादी हैं । उनकी कविता में सर्वत्र सौंदर्य की आत्मा का दर्शन होता है । छन्द, शब्द, ध्वनि, अलंकार सब में सौंदर्यान्वेषण की प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है । वैसे उन्होंने सम्पूर्ण मानव-जीवन को ही एक सौंदर्यान्वेषी की दृष्टि से देखा है ।

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,
मानव ! तुम सबसे सुन्दरतम,

—मानव (आ० क० पृ० ६९)

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन,
चिर सुन्दर सुख-दुख का मन,
सुन्दर शैशव यौवन रे
सुन्दर-सुन्दर जग-जीवन ।

—गु० पृ० २९

उनके लिए प्रकृति और नारी एक अखंडनीय लावण्य-तत्त्व के उभय पक्ष हैं । इस प्रकार उन्होंने सौंदर्य के विस्तार को एक व्यापक दृष्टिकोण से देखा है ।

द्विवेदी काल में दृश्य जगत् काव्य का क्षेत्र था । प्रेम के रोमांटिक रूप को लेकर चलनेवाले सुकुमार सूक्तियों के के कोमल-प्राण छायावादी कवियों के लिए द्विवेदी युग अप्रतिष्ठ की कर्म-कठोर, आचार-तप्त काव्य-भूमि अनुकूल न थी; लोक की अतः उन्होंने प्रेमाभिव्यक्ति की परोक्ष शैली अपनायी और कल्पना अपने भाव-विलास के लिए दृश्य सीमा के उस पार एक कल्पना-लोक का निर्माण किया जहाँ कर्म का प्रकाश नहीं, स्वप्न की

चाँदनी छाया रहती है। कूर्मचल प्रदेश के कवि पत न क्षितिज से मिली हुई वृक्षावली की हरिताम रेखा के उस पार उस 'छाया-वन'—उस सुकुमार सुप्रभा-लोक का देखा है, जहाँ स्वर्ग की परियों अभिसार रचती है—

दूर उन खेतों के उस पार,
जहाँ तक गई नील-झकार,
छिपा छाया-वन में सुकुमार,
स्वर्ग की परियों का संसार ।

—गु० पृ० ७४

कल्पना-लोक की यह यात्रा पलायनवाद के नाम से अभिहित हो चुकी है और इसके कारण छायावाद लाक्षित भी हो चुका है क्योंकि जब देग मुक्ति-आन्दोलन में संलग्न था तब छायावादी पलायन-प्रवृत्ति कवि अतरिक्ष में अभिसार सजा रहे थे। पर छायावाद और पत का पलायन कोई वैराग्य नहीं था। यह व्यक्तित्वगत जीवज-सघर्ष के क्षोभ की मनोवैज्ञानिक परिणति था। छायावाद जिरा प्रेम-भावना और जीवन एव काव्य के जिन नवीन मूल्यों (Values) को लेकर आया था, उन्हें तत्कालीन समाज की स्वीकृति (Sanction) नहीं मिली। छायावाद की चेतना वैयक्तिक बनी रही। ऐसी परिस्थिति में उन कवियों का, जो इन नवीन भावनाओं और मूल्यों को महत्त्वपूर्ण मानते थे, वेदनावादी या पलायनवादी बन जाना और अपने राग-विराग को एक कल्पना-लोक में रखकर आदर्श की तरह पूजना स्वाभाविक-सा था। पत का प्राकृतिक दर्शन (Naturalistic philosophy) इसी पलायन-प्रवृत्ति का परिणाम है। जहाँ 'प्रसाद' जी 'नाविक' से अपने आकुल मन को भुलावा देकर कोलाहलपूर्ण अवनि से दूर उस लोक में ले चलने का आग्रह करते हैं जहाँ 'प्रेम-कथा'

निर्वाण रूप से चलती हो^१ और महादेवी 'उस पार' जाने को व्यग्र है—'कौन पहुँचा देगा उस पार'^२ वहाँ द्वायावादी पंत प्रकृति के प्रत्येक संकेत में, पत्तों और लहरों में प्रत्यक्ष जीवन के संघर्षों को छोड़कर 'उस पार' के आनन्दलोक में जाने का बुलावा पाते हैं और इस बुलावे पर वे संसार के दुःख-कष्ट को भूलकर आनन्द-विभोर हो जाते हैं—

कभी उड़ते पत्तों के साथ
मुझ मिलते मेरे सकुमार,
बढ़ाकर लहरों से निज हाथ
बुलाते फिर मुझको उस पार ;

नहीं रखती मैं जग का ज्ञान,
और हँस पड़ती हूँ अनजान !

—मुस्कान (आ० क० पृ० २६)

पत जी में पलायन की यह प्रवृत्ति मुख्यरूप से 'वीणा' से 'पल्लव' तक रही। 'पल्लव' के बाद एक प्रतिक्रिया हुई। 'गुंजन' का कवि वर्ड्सवर्थ के लावा पक्षी की भाँति व्योम-विहार भी करना चाहता है और धरती पर संतरण भी। कवि का कल्पना-विहंग नीलाम्बर में

१. ले चल मुझे भुलावा देर
मेरे नाविक धीरे धीरे

.....

(प्रसाद जी के इस गीत की मीमांसा के लिए देखिए 'द्वायावन की रास' शीर्षक संदर्भ, पृ० १०)

२. सुना हूँ जीवन के उस पार
बसा हूँ सोने का संसार

कौन पहुँचा देगा उस पार ?

‘उन्मुक्त उडान भरन को पर भारता है किन्तु जीवन की कठोरता
‘उसके पंखों को जैसे बाँध लेती है—

निज इन्द्र धनुष-पंखों में
जो उड़ते थे तितली-से,
मैं भी फूलों के बन में
क्या इनके संग उड़ जाऊँ ?

.....

—ना पीले-तारों से ही
मेरी कितनी ही बातें
कुम्हला चुपचाप गई हैं,
मैं कैसे उसे भुलाऊँ !

—गु० पृ० ६७-६८

‘गु जन’ के बाद पत प्रगतिवादी रूप में आते हैं। इस रूप में वे प्राकृतिक दर्शन और पलायनवाद की निन्दा करते हैं और मानते हैं कि छायावाद की मृत्यु के प्रमुख कारणों में उसकी वैयक्तिक और पलायन-प्रवृत्ति थी। अब वे धरती में स्वर्ग की यात्रा करना नहीं चाहते ; इस धरती को ही अपने श्रम और साधना से स्वर्ग बनाना चाहते हैं। अब जीवन का संघर्ष उन्हें प्रिय लगने लगता है—

१. हिन्दी कविता, छायावाद के रूप में ह्यासयुग के वैयक्तिक अनुभवों, ऊर्ध्वमुखी विकास की प्रवृत्तियों, ऐहिक जीवन की आकांक्षाओं सम्बन्धी स्वप्नों, निराशाओं और संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने लगी और व्यक्तिगत जीवन संघर्ष की कठिनाइयों ने क्षुब्ध होकर, पलायन के रूप में, प्राकृतिक दर्शन के सिद्धांतों के आधार पर, भीतर बाहर में, सुख दुख में, आशा निराशा और संयोग वियोग के द्वंद्वों में सामंजस्य स्थापित करने लगी ।

—पंत (पर्यालोचन, आधुनिक कवि, पृ० १८)

बन गए कलात्मक भाव
जगत के रूप नाम,
जीवन संघर्षण देता सुख,
लगता लखाम ।

—नवदृष्टि (आ० क० पृ० ७२)

छायावादी कवि उपर्युक्त सौंदर्य-लोक में युग का प्रकृति-हरनेत्र' बचा अध्यात्म और प्रकृति की ओट लेकर भावना गए थे । रीतिकाल ने सौंदर्य-चित्रण के लिए देव पुरुषों का आलम्बन ग्रहण किया था, छायायुग ने प्रकृति और अव्यक्त सत्ता का । छायावादी कवि की प्रकृति 'रतिभाव भरित, थी । उन्होंने प्रकृति का प्रयोग प्रतीक के रूप में तो किया पर प्रायः अली, कली, लता, विटप, बादल, विद्युत आदि के प्रतीकों की ओट में हावभाव ही चित्रित हाते रहे । निराला की 'जूही की कली' और 'शेफालिका' में धरती का प्रेम-व्यापार चित्रित है । पत जी के लिए प्रकृति की एक-एक वस्तु 'प्रेम की चुहल' करती जान पड़ती है । उनके मधुबन में 'लोहित प्रात' उतरता है, 'उन्मद घात' डोलती है, 'मृदुल मुकुलो का मोनालाप' होता है और गगन से स्वर्ण-मरन्द झरता है ।

उपवन फूलों के पियालों में यौवन भर-भरकर मधुकर को पिलाता है । छोटी लहर नवोढ़ा नायिका की तरह कछार के फूल के निकट एक क्षण रुकती है और फिर तेजी से भाग जाती है—

देखता हूँ, जब उपवन
पियालों में फूलों के
प्रिय भर भर अपना यौवन
पिलाता है मधुकर को ;
नवोढ़ा बाल-लहर
अचानक, उपकूलों के

प्रसूनो के ढिग रुककर
सरकती है सत्वर ;

—'असू' से (आ० क० पृ० १७)

—आदि १ पवितर्यों में प्रकृति का गाढा यौनीय (Sexual) चित्रण है । कवि का मन यौन-परिक्लपनाओं से लदा है, जो उसकी सौंदर्य-चेतना को आक्रांत कर रही है । इस प्रकार बहुलाश में छाया-वाद की प्रकृति नारी की प्रतिकृति बन गई है । समे एक बात तो गई और वह यह कि अब प्रकृति पूर्व की भाँति मानवीकृत जड़ नहीं, हृदय के स्पन्दन और धडकन से युक्त चेतन प्रकृति होकर एक संप्राण चेतन सत्ता बन गई । तब कवि के नयन प्रकृति-सुन्दरी के शारीरिक छवि-वैभव और बाह्य रूपालकारों के निहारने में लगन थे, अब कवि का मन उसके हृदय में छिपे मधु-कलश पर टिका था । जब प्रकृति दूती मात्र नहीं, स्वयं अभिसारिका भी थी । छायायुग में मानवीकृत (Personified) चेतन प्रकृति के अनेक चित्र 'चित्रित घाटी' के गायक पत ने उपस्थित किए थे । 'चाँदनी' एक उदाहरण है । चाँदनी नीले आसमान के शतबल पर एक विशेष मूद्रा में मूक और एकाकिनी बनकर बैठी है, किरण-करों पर उसका चद्रमुख है ।

नीले नभ के शतबल पर
वह बैठी शारद-हासिनी,
मृदु-करतल पर शशि-मुख धर,
नीरव, अनिमिष, एकाकिनी !

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

१. दिन की आभा दुलहिन बन

आई निशि-निमृत शयन पर,
वह छवि की छई-मूई-सों
मृदु मधुर लाज से मर-मर ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

मदिर-विथिल क्षण की चित्रवत् मुद्रा !

ऊँचते-ऊँचते वहसा गई । उसकी 'स्वप्न-जडित नत-चितवन' से तो ऐसा ही जान पड़ता है । हाँ, वह नदी के कछार पर निश्चेष्ट होकर सो रही है । मंद भलयानील उमकी साँस है, लहरे उसकी छाती की धडकन !

वह सोई सरित-पुलिन पर
साँसों में स्तब्ध समीरण,
केवल लघु-लघु लहरों पर
मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५९)

और देखते-ही-देखते उसकी नीद उचट गई । अरे, वह तो जैसे उड चली । चाँदनी कितनी चंचल ! तथाकथित जड प्रकृति कितनी प्राणवती ! कभी वह लहरो पर नाचती है और कभी गिरिशिखर पर जा खड़ी होती है ।

अपनी छाया में छिपकर
वह खड़ी शिखर पर सुन्दर,
है नाच रहीं शत-शत छबि
सागर की लहर-लहर पर ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५९)

निवेदन किया जा चुका है कि छायावाद का सौंदर्य प्राकृतिक व्यापारों और आध्यात्मिक संकेतों के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ था ।

अतः छायावाद में प्रकृति के रतिमायभरित प्रतीकों के आध्यात्मिकता अतिरिक्त कल्पना-प्रधान आध्यात्मिकता का आवेगठन का आरोप भी मिलेगा । प्रकृति की तरह यह अध्यात्म भी साधन था, साध्य नहीं; अभिव्यक्ति था, अभिप्रेत नहीं। उसमें हीगल, विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस आदि का प्रभाव भी देखा जा सकता है पर अन्ततः यह एक रोमांटिक कवि का अध्यात्म था, सत का नहीं ।

जिस तरह 'सौंदर्य-लक्ष्मी स्तव' के विघाता शेली ने प्रकृति में एक महती शक्ति की चंचल, मधुर और रहस्यमय छाया देखी थी उसी तरह पांत ने भी 'प्रकृति में लोकोत्तर सत्ता का 'मौन निमंत्रण' सुनाना चाहा है ।

कनक - छाया में जबकि सकाल
 खोलती कलिका उर के द्वार,
 सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल
 तड़प, बन जाते हैं गुंजार ;
 न जाने बुलक ओस में कौन
 खोंच लेता मेरे दृग मौन !

—मौन निमंत्रण (आ० क० पृ० २१)

मध्या की मधन निस्तब्धता को अंकुश कर देने वाले झीगुर भी अपने भीतर एक असाधारण की उपस्थिति का परिचय देते हैं ।

झीगुर के स्वर का प्रखर तीर, केवल प्रशान्ति को रहा चीर,
 संध्या-प्रशान्ति को कर गंभीर ।

इस महाशान्ति का उर उदार, चिर आकांक्षा की तीक्ष्ण धार,
 ज्यों बंध रही हो आर-पार ।

—एक तारा (आ० क० पृ० ५३)

प्रकृति के कण-कण में व्याप्त इस अनंत अनिर्वचनीय चेतना ने कवि को विस्मय-विमुग्ध किया है। यह विस्मय-भावना छायावाद और रहस्यवाद का सगम-स्थल है । इससे आगे का क्षेत्र रहस्यवाद का है । इस विस्मय से जिज्ञासा उत्पन्न होती है जो रहस्यवाद का प्रस्थान-विन्दु है । पत जी की कविताओं में छाया और रहस्य की इस संधि-भूमि

१. में चिर उत्कण्ठातुर

जगती के अखिल चराचर

यों मंत्र-मुग्ध किसके बल ?

—सु० पृ० १२

का ही विशेष चित्रण हुआ है। उनकी 'मौन निमग्नण' शीर्षक कविता छायावाद और रहस्यवाद दोनों के उदाहरण-स्वरूप उपस्थित की जाती रही है और अनेक सुधी समीक्षक भी छायावाद और रहस्यवाद को सगानार्थी मानते रहे हैं। 'चांदनी' शीर्षक कविता भी इसी सधि-भूमि में रची गई है। वह आत्मा के साथ विश्वात्मा को भी उपस्थित करती है। एक ओर वह दुर्लभ बनकर मेज पर सोने का उपक्रम करती है, अस्फुट स्वप्नों का हार गूँथती है और दूसरी ओर सगुण-निर्गुण के बीच छिपे 'अनिर्वच' की रहस्य-भावना को भी उपस्थित करती जान पड़ती है—

वह है, वह नहीं, अनिर्वच,
जग उसमें, वह जग में लय,
साकार-चेतना-सी वह,
जिसमें अचेत जीवाशय ! १

—चांदनी (आ० क० पृ० ६१)

'एक तारा' एक जगताकार व्यक्ति का प्रतीक होने के साथ ही 'अनन्त का मुक्त मीन' भी है।

वह रे अनन्त का मुक्त मीन, अपने असंग सुख में विलीन
स्थित निज स्वरूप में चिर-नवीन।

—एक तारा (आ० क० पृ० ५४)

इस प्रकार पत जी को प्रकृति ने नेतन 'छबि' के साथ 'भेद भरे संदेश' भी दिए हैं—

१. नहीं निरगुन नहीं सरगुन जाओ।

निरगुन सगुन माझ लुपानौ ॥

—महात्मा अक्षर आनन्द

खोल कलियो ने उर के द्वार
 दे दिया उसको छवि का देश;
 बजा भैंरो ने मधु के तार
 कह दिये भेद भरे संदेश ;
 ---गु० पृ० ७४

पर अपने प्रकृत रूप से छायावाद पश्चिम की वैयक्तिकता-प्रधान स्वच्छन्द काव्यधारा का भारतीय स्वरूप था। उसकी अनुभूति और अभिव्यंजना दोनों वैयक्तिक थी। इस दृष्टि से छाया-वैयक्तिक वाद को मैं-शैली की कविता भी कह सकते हैं क्योंकि आत्म-भिव्यंजना उसमें अहम् का विस्फोट हुआ था। छायावाद में प्रथम पुरुष का प्रयोग तगभग सर्वत्र हुआ है। यह एक बड़ा अन्तर है पुरानी और छायावादी कविताओं में। भारतीय काव्यपरम्परा में (मन्वन्त काव्य आदि में) भावों का प्रकाशन नायक, नायिका तथा अन्य पात्रों के द्वारा होता रहा। यह पद्धति न केवल प्रबन्धों की थी वरन् गीतों की भी (जैसे 'मिथुन' आदि की)। यदि कहीं किसी कवि ने एक पक्ति या श्लोक में अपनी बात कह दी तो उसे सर्वथा अपवाद ही माना जाएगा। किन्तु छायावाद गीतितत्त्व के वैयक्तिक पक्ष को उभार कर चला था। छायावाद का कवि अपने राग-विराग को अपना कहकर प्रगट करते थे। शेष सब कुछ उनके लिए महज शैली-भंग था।

मैं मन्द-हास--सा उसके
 मृदु अधरो पर मँडराया
 ---उच्छ्वास' की बालिका (आ० क० पृ० १०)
 बालकों-सा ही तो मैं हाय !
 याद कर रोता हूँ अनजान ;
 ---'आँसू' की बालिका (आ० क० पृ० १२)

बालिका मेरी मनोरम मित्र थी।

—पर्वत प्रदेश मे पावस (आ० क० पृ० १४)

मेरा पावस ऋतु-सा जीवन

.....

मेघों से मेरे भरे नयन !

—'आँसू' से (आ० क० पृ० १५)

नहीं रखता मैं जग का ज्ञान,

—मुसकान (आ० क० पृ० २६)

निमंत्रण देता मुझको मौन !

—मौन निमंत्रण (आ० क० पृ० ३०)

मैं नहीं चाहता चिर सुख

मैं नहीं चाहता चिर दुख

—सुख-दुख (आ० क० पृ० ५०)

मैं भूल गया अस्तित्व ज्ञान

—नौका-विहार (आ० क० पृ० ५८)

इन उद्धरणों मे प्रथम पुरुष के सर्वनाम 'मैं' और उसके विभिन्न रूपों का प्रयोग हुआ है। वैसे 'मैं' समाज और उसकी आकाक्षाओं

का भी प्रतिनिधित्व कर सकता है किन्तु ऊपर के

छायावाद में उद्धरणों मे 'मैं' कवि के व्यक्तिगत भाव विचार

देवना (मैं नहीं चाहता चिर सुख), व्यक्तिगत आनन्द (नहीं

रखता मैं जग का ज्ञान) और व्यक्तिगत पीडा

(बालको सा... रोता हूँ, अनजान) का द्योतक है। छायावाद

की वैयक्तिकता बड़ी उद्दाम है। छायावाद काव्य में व्यक्ति-स्वातंत्र्य

की क्रांति था। उसमे समाज बनाम व्यक्ति का संघर्ष था।

किन्तु छायावाद की व्यक्ति-स्वातंत्र्य की यह क्रांति समाज से

टकराकर लौट आयी। तत्कालीन आदर्शवादी इतिवृत्तवादी समाज ने

छायावाद के प्रेम-भावो, जीवन-दर्शन और धुंधली अभि-

व्यक्ति में से किसी को मान्यता नहीं दी। छायावाद का जन्म कुसायत में हुआ और वह आरम्भ से ही उपहास का विषय रहा। ऐसी परिस्थिति में छायावादी कवियों में समाज और आलोचकों के प्रति एक क्षोभ का होना स्वाभाविक था। इस क्षोभ के कारण छायावादी कवियों में एक ओर उपेक्षा का भाव आया और वे उस समय के आलोचकों को 'दुर्गति', 'कठफोडा' आदि कहने लगे किन्तु दूसरी ओर उनका उपचेतन अध्यात्म और वेदना की ओर झुक गया। यह ध्यान रखने की बात है कि अध्यात्म और वेदना समाज में सहज ही सहानुभूति पा लेते हैं। एक बात और। छायावादी कवि प्रेमी जीव थे और उद्दाम प्रेम में पीड़ा एवं विरह-भावना का आना स्वाभाविक है। फलस्वरूप छायावाद में वेदना का पक्ष भी प्रबल रहा और छायावाद वेदनावाद भी कहलाने लगा। पंथ में यह वेदना 'ग्रथि' से 'पल्लव' तक रही। 'ग्रथि' तो एक प्रत्यक्ष विरह-काव्य है। 'आँसू की बालिका' शीर्षक कविता में पत एक विरही की तरह अपने उच्छ्वासों को प्रगट करते हैं। प्रिया का ध्यान आने ही उनकी आँखों में आँसू उमड़ आता है, वे बालक की तरह फूट-फूटकर रोने लगते हैं और मयानी की तरह कलेजा थाम लेते हैं—

विधुर उर के मृदु भावों से
तुम्हारा कर नित नव शृंगार,

.....

पिघल पड़ते हैं प्राण
जबल चलती है दृग जलधार !
बालकों सा ही तो मैं हाथ !
घाव कर रीता हूँ अनजान ;

.....

मूँद पलकों में प्रिया के ध्यान को,
थाम ले अब, हृदय ! इस आह्वान को !

त्रिभुवन की भी तो श्री भर सकती नहीं
 प्रेयसी के शून्य पावग स्थान को !

—आसू की वानिका (आ० क० पृ० १२)

'पल्लव' की 'आसू' जीर्णक कविता में पत्र कहते हैं कि गेरा सम्पूर्ण
 काव्यही विरह-वेदना का काव्य है, उमक अक्षर-अक्षर में हृदय का कम्पन
 गद-गद में किमी की याद की कमक है—

आह, यह मेरा गीला-गान !

पर्ण-वर्ण हैं उर की कम्पन,
 शब्द-शब्द हैं सुधि की दंशन,
 चरण चरण हैं आह,

धीरे-धीरे यह वेदना प्रिय हो जाती है । पत्र वियोग को वरदान
 ममझने लगते हैं और भानने लगते हैं कि वेदना में ही कविता का जन्म
 होता है—

विरह है अथवा यह वरदान !

कल्पना में है कसकती-वेदना,
 अश्रु में जीता, सिसकता गान है,
 शून्य आहों में सुरीले छन्द है;
 मधुर लय का क्या कही अवसान है !

वियोगी होगा पहला कवि,
 आह से उपजा होगा गान ;
 उमड़ कर नेत्रों से चूपचाप
 बही होगी कविता अनजान !

—'आसू' से (आ० क० पृ० १५)

किन्तु 'पल्लव' के बाद पत्र के दृष्टिकोण में परिवर्तन होता है और
 'गुंजन' (१९३०-३२) तक आते-आते भारतीय दर्शन के अध्ययन-अनु-
 शीलन से उनमें जीवन के प्रति एक अपूर्व हर्षपूर्ण दृष्टिकोण उत्पन्न

होता है। वेदना और पीर समान ही जाती है और वे जीवन को बड़े आशा एव बिश्वास से देखने लगते हैं।

इस प्रकार छायावाद एक प्रकार के नये भाव-तत्त्व तथा अनुभूति को लेकर आया था। और, जब भाव बदलता है तक उसके साथ अभिव्यक्ति की शैली भी बदलनी है। द्विवेदीयुग के इतिवृत्त-नात्मक काव्य की भाषा इतिवृत्त के अनुकूल सीधी-सादी, अभिधाविशिष्ट और मादृश्यमूलक अलकारों से युक्त थी।

अवकाव्य के विषयों के साथ उसके प्रसाधनके उगकरण शैली के भी बदल गए। छायावाद की परिवर्तित अनुभूति प्रसाधन अभिव्यक्तिक का नवीन गवाक्ष खोला जिसकी भाषा व्यञ्जना-विशिष्ट, उच्चार-वक्र और सूक्ष्म-विलट साम्यों पर आधुन नवीन लाक्षणिक अलकारों—मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet), ध्वनि-अलकार—आदि से युक्त है। 'चाँदनी' मानवीकरण के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है।

चाँदनी नवागता दुलहिन बनकर आई है और रात की सेज पर पाँव रखते समय लाज के मारे सिंह-सहम रहीं है, लाख-लाख फूलकों से भर रही है।

दिन की आभा दुलहिन बन
आई निशि-निभूत शयन पर,
वह छबि की छई मुई-सी
सुदु मधुर लाज से मर-मर ।

—चाँदनी (आ० क० पृ० ५६)

विशेषण-विपर्यय के उदाहरणों से तो पत का समस्त काव्य-साहित्य ओतप्रोत है। पत में 'किरणों की करुण कोर', 'स्वप्नों की सजग भोर', 'छबि का मदिग तीर' आदि की पग-पग पर व्यवस्था है।

किस स्वर्ण-किरण की करुण कोर
कर गई इन्हें सुख से विभोर ?
किन नव स्वप्नों की सजग-भोर ?

—गुं० पृ० ३२

पत जी के अप्रस्तुत-विधान की एक ओर विशेषता है जिससे यह सिद्ध
हंता है कि उनमें सर्जनात्मक शक्ति और कल्पना का विपुल ऐश्वर्य
है। साधारणतः अदृश्य उपमेय के लिए दृश्य उपमानों की योजना की
जाती है, जैसे गुलाब-सा सुन्दर, वायु-सा चंचल, गगन-
अप्रस्तुत-विधान सा व्यापक, सागर-सा गभीर इत्यादि। किन्तु पतजी
की ने कही-कही उस क्रम को उलट दिया है। ऐसे
एक विशेषता स्थलो पर वे दृश्य के लिए अदृश्य प्रस्तुतों का विधान
करते हैं और रूप का बोध गुणों के द्वारा करना चाहते
हैं। 'भावी पत्नी' को (जो कवि की चित्रमयी कला का श्रेष्ठ
उदाहरण है) कवि ने—

'मृदुल उर कम्पन-सी वपुमान'
मधुरता, मृदुता-सी तुम प्राण !'
'सरल शंशव-सी तुम साकार'
'प्रणय का-सा नवगान'

—आदि कहा है।

छायावाद में एक असंगति है—विद्रोह और पलायन की। वह
विद्रोह लेकर आया था पर आदर न पाकर पलायनवादी बन गया था।
वैसे तो उसका विद्रोही स्वर्ग सर्वत्र रीति-नीति में
व्याकरण— सुनाई पड़ता है पर भाषा और छंद में वह विज्ञेय
स्वातंत्र्य रूप से प्रगट हुआ है। निराला ने पिगल की कडियाँ
तोड़ी हैं और पंत जी ने पिगल के साथ व्याकरण की
ग्रंथियाँ भी ढीली की हैं। उन्होंने चित्र-सौकुमार्य के लिए 'गुञ्जन'

‘प्रभात’, ‘गर्जन’ इत्यादि पुल्लिंग शब्दों का स्त्रीलिंग के रूप में व्यवहार किया है । १

छायावाद पर विदेश के रोमांटिक कवियों और स्वदेश के रवि वावू की जो छाग पड़ी थी उगसे पत जी ही सबसे अधिक प्रभावित हुए हैं । उन्होंने स्त्रीकार किया है कि ‘वीणा’ रवीन्द्रनाथ पंतजी पर की ‘गीताञ्जलि’ से, ‘ग्रथि’ संस्कृत काव्य से और ‘पल्लव’ बाह्य प्रभाव शेली, वर्ड्सवर्थ, कीट्स, टेनिसन आदि से प्रभावित है । २ पतजी के अनुसार इभी पाश्चात्य प्रभाव के कारण छायावाद आवुगित लगता था । ३ पत जी में शेली की

१. उद्धरण के लिए देखिए ‘भाषा-शैली’ शीषक संदर्भ पृ० ६८

२. पल्लवकाल में मैं उन्नीसवीं सदी के अंग्रेजी कवियों—मुह्यतः शेली, वर्ड्सवर्थ, कीट्स और टेनिसन—से विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ, क्योंकि इन कवियों ने मुझे मशीनयुग का सौंदर्यबोध और मध्यवर्गीय संस्कृति का जीवन-रवण दिया है । रवि वावू ने भी भारत की आत्मा को पश्चिम की, मशीन युग की, सौंदर्य-कल्पना ही में परिधानित किया है । पूर्व और पश्चिम का मेल उनके युग का स्लोगन भी रहा है । इस प्रकार मैं कवीन्द्र की प्रतिभा के गहरे प्रभाव को भी तुलना-पूर्ण स्त्रीकार करता हूँ । और यदि लिखना एक Unconscious-conscious process है तो मेरे उपचेतन ने इन कवियों की निधियों का अतृप्त उपयोग भी किया है, और उसे अपने विकास का अंग बनाने की चेष्टा की है ।

—पंत (पद्यरिचन, आधुनिक कवि, पृ१६)

३. द्वितीय युग के काव्य की तुलना में छायावाद इसीलिए आधुनिक था कि उसके सौंदर्यबोध और कल्पना में पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था और उसका भाव-शरीर द्वितीय युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक हो गया था । —वही

व्योमविहारिणी कल्पना, कीट्स की मादक अनुभूति, टेनिसन की स्वर-माधुरी और वर्ड्सवर्थ का प्रकृति-प्रेम है। 'चाँदनी' की तुलना शैली की 'दी वॉनिंग मून' में की जा सकती है।

जग के दुख-वैश्य-शयन पर

यह रगना जीवन-बाला

रे कब से जाग रही, वह

पाँस की नीरव भाला !

पीली पड़, निर्बल, कोमल,

कृश-वेह-लता कुम्हलाई

विवसना लाज में लिपटी

साँसों में शून्य समाई ।

—चाँदनी (गु० पृ० ३४)

And like a dying lady, lean and pale,
Who totters forth, wrapped in gauzy veil.

—*The Waning Moon* (Shelley)

'मधुवन' की कविताओं में कीट्स की कला की मादकता है और 'नौकाबिहार' में टेनिसन का-सा स्वर-माधुर्य। 'भावी पत्नी' में रवीन्द्र नाथ की उर्वशी की शब्द-प्रतिध्वनि भी है—

अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात

विकम्पित उर मृदु, पुलकित गाल

सशंकित ज्योत्सना-सी चुपचाप

जड़ित पद नमित पलक दृगपात

पास जब आ न सकोगी प्राण

(भावी पत्नी के प्रति)

द्विधाय जड़ित पदे, कम्पवक्षे, नाम्र नेत्र-पाते

स्थितहास्ये नाहि पल, सलज्जित वासर शय्याते

स्तब्ध राते ।

—उर्वशी

हिन्दी की छायावादी काव्यधारा में पतजी का एक विशिष्ट स्थान है। छायावाद ने प्रसाद जी की पवित्रियों में नयन खोले, मुनतैहै, मुकुटधर पाण्डेय ने उसका नाम-संस्कार किया और छायावाद पत जी ने उसे लोकप्रिय बनाया। छायावाद के तीन प्रजापतियों में प्रसाद सबसे अधिक गरिमामय थे, निराला सबसे अधिक पौरुषपूर्ण और पत सबसे अधिक मृदुल कोमल-प्राण। प्रसाद जी ने छायावाद को कल्पना की एकतानता दी, निराला ने उसे दर्शन की दृढता दी, महादेवी ने अपने हृदय की करुणा से उसे स्नात किया और पत जी ने उसे रूप की कोमलता, मन की प्रसन्नता और वाणी की स्निग्धता दी। छायावाद, एक प्रकार से, प्रकृति एवं प्रेम-काव्य था और उसकाल में चेतन प्रकृति के मोहक चित्र सबसे अधिक पत जी ने ही उपस्थित किये थे। लखनऊ पत जी की कविता का प्रभाव महादेवी जी पर भी पडा था। छायायुग में पत जी ने पिगल के साथ व्याकरण की कड़ियाँ भी तोड़ी थी और उन्होंने पहली बार 'पल्लव' की भूमिका में छायावाद के वहिरण पर प्रकाश डाला था था उसके स्वरूप का निर्धारण किया था। यही नहीं, जब छायावाद के भाव, भाषा, छंद की कटु आलोचना हो रही थी और छायावादी कवियों के कार्टून बन रहे थे तब पत जी ने दृढता से छायावाद के पक्ष का समर्थन किया था। पर छायावादी कवियों में सर्वप्रथम छायावाद के भाव और कला-पक्ष दोनों का सैद्धा-न्तिक विरोध करनेवाले भी पतजी ही थे। भाव-पक्ष का विरोध यह कह कर किया कि छायावाद में 'युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश' नहीं था, वास्तविकता नहीं थी। १। कला-पक्ष का विरोध

१. वह (छायावाद) नये युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सका था। उसमें व्यावसायिक क्रांति और विकास-वाद के बाद का भावना-वैभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की 'श्रमवस्त्र' की धारणा (वास्तविकता) नहीं आयी थी।

—पर्यालोचन (श्राधुनिक कवि, पृ० १८)

यह कह कर किया कि 'संक्रांतियुग' की वाणी के विचार ही उसके अलंकार हैं। १ छायावादी कवियों से उन्होंने ही छायावाद की मृत्यु की सूचना हिन्दी जगत् को दी थी और कहा था कि 'छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाशन, नवीन भावना का सौंदर्यबोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। २

१. तुम वहन कर सको जन मन में मेरे विचार
 वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या अलंकार
 से मेरा यही अभिप्राय है कि संक्रांतियुग की वाणी के विचार ही
 उनके अलंकार हैं। --वही पृ० १७
२. वही, प० १७

रहस्यवाद और पंत

रहस्य शब्द 'रहस्' से बना है जिसका अर्थ है गूढ़, गोपनीय आदि । प्रत्येक पदार्थ में चेतना का बोध छायावाद है और उस चेतना में सम्पूर्ण जगत् को शासित करनेवाली, एक विश्वव्यापिनी गूढ़ सत्ता की अनुभूति रहस्यवाद है । ज्ञान के क्षेत्र में इस प्रकार की रहस्यवाद का अनुभूति अद्वैतवाद कहलाती है । अन्तर यह है कि स्वरूप अद्वैतवाद में विश्वात्मा की अनुभूति जहाँ अभेदमूलक और ज्ञानाधृत होती है वहाँ रहस्यवाद में बोधपूर्ण और प्रेमाधृत । दूसरे शब्दों में अद्वैतवाद का पंडित उस सत्ता को निर्गुण ब्रह्म के रूप में देखता है और पाता है कि उसमें और ब्रह्म में कोई भेद ही नहीं है, बल्कि उसकी (द्रष्टा की) कोई सत्ता ही नहीं है, जो कुछ सत्ता है वह ब्रह्म की ही है । ऐसी परिस्थिति में सुख-दुःख अद्वैतवादी को नहीं व्यापता, मानवीय सम्बन्धों का वह अतिशय कर जाता है । रहस्यवादी कवि उस सत्ता के विस्तार और सौंदर्य को प्राकृतिक छवियों में देखता है । उसे लगता है कि कोई अपूर्व सौंदर्य-सत्ता जगत् में केलि कर रही है और प्रत्येक प्राणी को उस केलि में सम्मिलित होकर आनन्दविभोर होने का निमंत्रण दे रही है । आनन्द के अनुभव के लिए अनुभावक के अस्तित्व का बना रहना आवश्यक है । यदि अनुभावक की सत्ता नहीं रहेगी और ब्रह्म के साथ उसका अभेद हो जाएगा तब अनुभव कौन करेगा ? इसलिए रहस्यवादी कवि अपनी सत्ता का बोध बनाए रखकर विश्वात्मा से तादात्म्य स्थापित करता है । अतः वह मानवीय सम्बन्धों से उसे अपनाता है । कबीर ने उसे पिया, याग, सखा आदि कहा है । चूँकि मानवीय सम्बन्धों में दाम्पत्य-सम्बन्ध दो सत्ताओं की एकता का चरम

सम्बन्ध है इसीलिए रहस्यवाद में 'मधुर भाव' की प्रधानता रही है। कबीर अपने को 'गम की बहुरिया' कहते हैं। पत कही सौंदर्य-सत्ता को मा, सहचरी या प्राण कहते हैं और कही उसे गुरुप मानकर स्वयं को नारी मान लेते हैं। इस प्रकार कह सकते हैं कि जिस प्रकार छायावाद से आगे की चीज रहस्यवाद है उसी प्रकार रहस्यवाद से आगे की चीज अद्वैतवाद (जहाँ ज्ञाता और ज्ञेय का अन्तर मिट जाता है) है।

रहस्यवाद की अनुभूति के विकासका क्रम स प्रकार है—चरम सौंदर्य का बोध-विस्मय → जिज्ञासा → अपनापन की अनुभूति, समर्पण → आनन्द एवं विरह ।

सर्वप्रथम प्रकृति के पदार्थों में एक चरम सौंदर्य चेतना का बोध और उसके प्रति विस्मय उत्पन्न होता है। विस्मय उस चेतना को जानने की जिज्ञासा उत्पन्न करता है और उसे जानने की क्रिया (Process) में रहस्यवादी को अनुभव होता है कि वह सौंदर्य-चेतना विश्व को परिचालित करनेवाली, सृष्टि का कारण-स्वरूप विराट् अज्ञेय सत्ता है जिससे उसका जन्म-जन्म का स्नेह-सम्बन्ध है और जिससे बिछड़कर वह दुःख पा रहा है। अपनापन की इस अनुभूति में रहस्यवादी अपना समर्पण करता है। उस सत्ता के प्रेम में आत्मविभोग हो जाता है। उसके साथ केलि करने में उसे अपार आनन्द का बोध होता है, उससे (भौतिक कारणों से) विरह अनुभव करते समय अपार दुःख होता है।

संक्षेप में विस्मय रहस्यवाद का आरम्भ है, प्रेमानुभूति उसका मध्यस्थल है और आनन्द एवं विरह उसकी परिणति।

रहस्यवाद के आराध्य (गूढ, अज्ञेय सौंदर्य-सत्ता) और उसके प्रति प्रेम की यह कहानी अकथ है। वह 'नैनन-बैनन' से नहीं कही जा सकती; संकेतो और प्रतीको से इंगित की जा सकती है। परिणाम-स्वरूप-रहस्यवाद में प्रतीकात्मक भाषा (Symbolical language) का योग अनिवार्य हो जाता है।

अनुभव के मायम के अनुसार रहस्यवाद के तीन प्रकार—ज्ञानात्मक, भावात्मक और साधनात्मक, कुछेक विद्वानों (रामचन्द्र गुवल प्रभृति) के द्वारा, माने गए हैं। उपकरण के अनुसार स्परजन आदि ने रहस्यवाद के निम्नलिखित भेद माने हैं— सौदा परक रहस्यवाद के रहस्यवाद १ (Beauty mysticism), भक्ति-भेद परक रहस्यवाद २ (Devotional mysticism) दर्शन परक रहस्यवाद ३ (Philosophical mysticism), प्रकृति-परक रहस्यवाद ४ (Nature mysticism), प्रेम-परक रहस्यवाद ५ (Love mysticism) और शिशुपरक रहस्यवाद (Child mysticism) ६ ।

शब्द की दृष्टि से रहस्यवाद (रहस्य नहीं) एक अत्यन्त आधुनिक शब्द है, रवि ठाकुर और पन-प्रसाद-निराला-महादेवी के काव्य के साथ जनमा हुआ। परवाद के लिहाज से रहस्यवाद रहस्यवाद अत्यन्त प्राचीन है, उनना ही जितना भारतीय ब्रह्म-का भारत ज्ञान। रहस्यवाद का आरम्भिक रूप वेदों में मिलता में विकास है। ऋग्वेद में अज्ञान सत्ता के साथ मानवनीय सम्बन्ध स्थापित किए गए हैं। ७ सृष्टि के आविर्भाव की विस्मयपूर्ण अभिव्यक्ति

१. कीट्स, त आदि में ।
२. बाबू, मीरा, महादेवी आदि में ।
३. निराला आदि में ।
४. त, वर्ड्सवर्थ आदि में ।
५. प्रसाद, शैली, भारतीय आत्मा आदि में ।
६. रवीन्द्र, ब्लेक आदि में
७. स नः पितेव सूनवेऽग्ने सुपायनो भव । स च स्वा नः स्वस्तये ।
(हे अग्नि तुम हमारे लिए उतने सुलभ हो जितना पुत्र के लिए पिता होता है.....)

की गई है । १ दार्शनिक तथ्यों को प्रेम-कथानकों (यम-यमी-सवाद आदि), रूपको ओर प्रतीको (दो पक्षियों की कहानी) २ में प्रगट किया गया है ।

उपनिषदों में ब्रह्मिक रहस्यवाद अधिक विकसित और भावात्मक हो उठा है । यहाँ चिन्तक का मन बाह्य सौंदर्य से हटकर आदर्श और आत्मीय सौंदर्य की ओर गढ़ गया है । यहाँ अज्ञात सत्ता के प्रेम-सम्बन्ध की तुलना दाम्पत्य प्रेम से की गई है । भगवान् का 'रसो-व्ये स' (वह रस ही—शृंगार, आनन्द ही—है) कहा गया है । हों उपनिषदों में कल्पना में अधिक चिन्तन की प्रधानता है ।

कगिल द्वारा प्रतिपादित सांख्यशास्त्र में दाम्पत्य सम्बन्ध के आधार पर दार्शनिक सिद्धांतों की विवेचना हुई है । ईश्वर को पुरुष और प्रकृति को नटी कहा गया है । यह भेदपरक विवेचन एवं पुरुष-प्रकृति का एक भावात्मक रहस्यवाद की भावभूमि लिए रहता है ।

नवी-दशवी शताब्दी के लगभग नालन्दा और विक्रमशिला के आमपाम बौद्धधर्म के ल्हास से एक तान्त्रिक गस्कृति फैली । इसके उन्नायक थे सिद्ध (बौद्ध तान्त्रिक) और गावत । इस तान्त्रिक साधना में रहस्यवाद ने एक अर्थात् गृह्य रूप धारण किया ।

हिन्दी में रहस्यवाद का चरम विकास कवीर में हुआ और बगला में रवीन्द्र में । भक्त कवियों में सूरदास के कुच्छेक ओर गीरा के अनेक पद रहस्यवादपरक हैं । कवीर-मीरा और रवीन्द्र में मौलिक अन्तर यह है कि कवीर साधक हैं, रवीन्द्र प्रेमोपासक कवि । कवीर

१. नासवासीन्नो सवासीत्तवानी नासीद्रजो नो व्योमापरो यत् ।

किमावरीवः कुहकस्य शर्मन् प्रम्भः किमासीत् गहनं गभीरम् ।

(सृष्टि के प्रारम्भ में न सत् था, न असत्, न रज, न आकाश । तब बुधलेपन में उसे क्या घरे था ? क्या अतल-गहन जल था ?)

२. द्वा सुपर्णा समुजा सखाया समानं बुर्धं परिषद्व जाते ।

त त्रेकः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनश्नन्नन्यो अभिचापशीति ।

साधना के मार्ग पर चलकर, अपने को सब प्रकार से योग्य बनाकर, प्रभु तक जाना चाहते हैं। रवीन्द्र की सौंदर्य-कल्पना में वह 'सुन्दर' स्वयं ही हाथों में पारिजात का फूल लिए आ जाता है।^१

हिन्दी के आधुनिक छायावादी कवियों में साधनापूत, सहज प्रकशित रहस्यवाद नहीं बरन् कलात्मक, रहस्य-चित्र मिलेगे। वे सभी नवयुवक कवि स्वभाव से रोमांटिक थे, सत नहीं। उनमें इस्कमजाजी की

ही प्रधानता थी, इस्कहकीकी की नहीं। छायावादी कवियों के काव्य में नारी बँी थी, ब्रह्म नहीं। प्रकृति चित्रों की विभिन्न भंगिमाओं में नारी के ही रूप-बलास, सयोग-वियोग का चित्रण हुआ था। फिर

भी इन कवियों के काव्य में रहस्यवाद का एक आभास-सा मिलता है। इसका कारण यह है कि नारी और उसके प्रति प्रेम का जो स्वच्छद-वादी रूप लेकर पत आदि चले थे वह तत्कालीन साहित्यिक समाज में स्वीकृत नहीं था। ये कवि उपहास के पात्र हो रहे थे और आलोचक

नके काव्य में 'नोकीले काटे' और 'कुत्सित कर्मनागा की नयी नदी' देखते थे।^२ कुछ कवि घरके पास कायिक रोमास के लिए बदनाम भी थे।

दूसरी ओर रवीन्द्रनाथ और अग्नेजी के रोमांटिक कवि, इसप्रेम-भावना और सौंदर्य की एक सूक्ष्म, आध्यात्मिक, रहस्यपूर्ण ढंग से अभिव्यक्ति कर रहे थे। इन कवियों के अध्ययन-सम्पर्क में छाया-

वादी युवक-मण्डल आ चुका था। पत में रहस्यवाद का एक सम्कार यों भी वर्तमान था और वह था सौंदर्य के प्रति एक अदम्य जिज्ञासा और मूक समर्पण का भाव। फलस्वरूप अभिव्यक्ति का एक निरापद मार्ग उन्हें मिल गया। उन्होंने रहस्यवाद की सम्पूर्ण शैली ले ली, उसका भाव-विन्यास ले लिया। नारी अचरीरी सौंदर्य-सत्ता (Spirit

१. सुन्दर, तूमि ऐसे छिले आजि प्राते,

अरुण वरण पारिजात लये हाते ।

२. विस्तार के लिए देखिए 'छायावन की रास' शीर्षक संदर्भ

of beauty) बनी । पंत ने उमे 'आत्मा का चित्र बन', 'छवि की छवि' आदि कहा । सम्पूर्ण जगत् मे विस्तारित होकर वह नारी-सौंदर्य ब्रह्म-सौंदर्य-सा दीखने लगा । भाषा लाक्षणिक और प्रतीकात्मक थी ही । अतः समासोक्ति-पद्धति पर निम्ने गए 'त के प्रकृति-प्रेम-गीत ऊपरी ढग से (सतही गौर पर) देखने में रहस्यात्मक लगेंगे और उनमे रहस्यवाद की ये सभी विशेषताएँ मिलेगी । १

पंत ने अपनी मौदय-भावना और आसक्ति को प्रायः प्रकृति के माध्यम से व्यक्त किया है । इसलिए उनके रहस्यात्मक संकेतो का आभास सबसे अधिक उनके प्रकृति-चित्रणो मे ही मिलता है और इसीलिए पंत आधुनिक हिन्दी काव्य मे प्रकृति-रहस्यवाद (Nature mysticism) के प्रवर्तक माने गए हैं । पंत ने प्रकृति की ओट में 'प्रिय' की ही झाँकी पाई थी --

**पंत का
प्रकृति-
रहस्यवाद**

शरद के निर्मल तिमिर की ओट में
नव मिलन के पलक दल सा झूमता
कौन भावक कर मुझे है छू रहा
प्रिय तुम्हारी मूकता की आड़ से ?

--ग्रंथि से (आ० क० पृ० २२)

ऐसी परिस्थिति मे पंत के लिए प्रकृति दृष्टि का विषय नहीं, अनुभूति का विषय बन जाती है । कवि का मन प्रकृति के बाह्य रूपालकारों पर उतना नहीं टिकता जितना किसी अज्ञात मौदर्यमत्ता का संकेत देनेवाली उसकी आत्मा पर--

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल ने पंत जी के रहस्यवाद को इसी सतही दृष्टि से देखा था और कहा था कि 'पंत जी की रहस्य-भावना अधि-कतर स्वाभाविक पथ पर पाई जाती है ।'

वह खड़ी दृश्यों के सम्मुख
सब रूप, रेख रंग ओझल,
अनुभूति-मात्र-सी उर में
आभास शान्त, शुचि, उज्ज्वल !

—चौदनी (आ० क० पृ० ६१)

पंत सर्वत्र ही प्रकृति में एक शान्त, पवित्र और आदर्श संकेत पाने का दावा करते हैं। स्वभावतः वे प्रकृति के अन्तर्मादर का अन्तर्द्वेषि ज्यादा वर्णन करते हैं। अन्तर्मादर्य रखनेवाली प्रकृति और चेतन ही होगी, जड़ नहीं। फलतः पंत के लिए सर्वचेतना सरित-प्रवाह जड़ जलधार नहीं है वरन् उसमें चेतना को नियंत्रित करनेवाली चिर विक्रमपूर्ण आत्मा का अस्तित्व है—

आत्मा है सरिता के भी
जिससे सरिता है सरिता

—गु० पृ० १४

इस प्रकार कवि की मौदर्य-भावना नारी ओर प्रकृति दोनों क्षेत्रों में विस्तारित होकर सर्वचेतनवादी (Pantheist) बन गई है।

इस स्थिति से आगे चलने पर उमें लगता है कि प्रकृति की चेतना भी एक महत्तर चेतना, एक विराट और सूक्ष्म-तर चेतना से आसित हो रही है। इस अनुभूति से विस्मय ओर जिज्ञासा उत्पन्न होते हैं और इसी विस्मय या जिज्ञासा से रहस्यवाद शुरू होता है।^१

पंत को लगता है कि विहंगिनी किसी अज्ञात सत्ता की प्रेरणा से ही हर भोर को चहक उठती है—

१. कहना न होगा कि यह परिस्थिति कवि के प्रकृति-समर्पण से उत्पन्न हुई है। पंत ने अपने राग-विराग को प्रकृति में स्थान किया। अमशः अपनी आत्मा में होनेवाली अलौकिक अनुभूति (जो किन्हीं क्षणों में हर मनुष्यको होती है) भी प्रकृति में प्रतिबिम्बित हो गई।

कूक उठी सहसा तरु-धासिनि !
गा तू स्वागत का गाना,
किसने तुमको अन्तर्यासिनि ?
बतलाया उसका आना ?

—प्रथम रश्मि (आ० क० पृ० ३)

जिस प्रकार मनुष्य लकट-काल में, अपनी समस्त आयाक्षाओं को लेकर खामोश आममान की ओर जंमे किमी के मूक अनुग्रह के लिए देखता है उसी प्रकार गहाड़ के अचल में खड़े वृक्ष भी देखते हैं—

गिरिवर के उर से उठ-उठ कर!

उच्चाकाशाओं-से तरुवर

हैं झाँक रहे नीरव तप पर,

अनिशेष, अटल, कुछ चिन्ता पर

—पर्वत प्रदेश में पावस (आ० क० पृ० १३)

पत समस्त प्रकृति के चर-अचर को एक विराट् अज्ञात सत्ता की ओर आकर्षित और उगपर मुग्ध देखने है। तब उन्हें बड़ा कौतूहल और विस्मय होता है, उसके प्रति बड़ी उत्कण्ठा और जिज्ञासा होती है—

शांत सरोपर का उर

किस इच्छा से लहराकर

हो उठता चंचल, चंचल ?

.....

में चिर उत्कण्ठानुर

जगती के अखिल चराचर

ये मौन-मुग्ध किसके बल !

—गु० पृ० १२

इस भाँति प्रकृति के अणु-अणु में अभिव्याप्त अनन्त की ज्योति ने कवि को विस्मय-विमुग्ध किया है। यही विस्मय-भावना रहस्य-

१. विस्मय की यह भावना पंत जी से इतनी अधिक है कि कुछ लोग उन्हें रहस्यवादी न मानकर केवल विस्मयवादी मानते हैं।

वाद का बीज है। विस्मित जाता मे ज्ञेय के प्रति जिज्ञासा का होना स्वाभाविक है। इस विस्मय-भावना ने कवि के मन में जिज्ञासा उत्पन्न की है जिसमें रहस्यवाद का बीज अंकुशित होता है। पतंजली की अनेक कविताएँ जिज्ञासा-परक हैं। गिम्नलिखित पवित्रयो में कवि के प्राण 'चिरधन' के अनुसंधान में आकुल हैं—

क्या मेरी आत्मा का चिरधन !

मैं रहता नित उन्मन-उन्मन !

जीवन की उस परग निधि के अभाव में, जिसके प्रेम-सूत्र में अमिल ससृष्टि ग्रथित है और जिसके सगीत का स्वर-विरतार सात को अनन्त से मिलाता है, कवि को सारा-संसार नूना-सूना, अस्तव्यस्त और विश्रुतल लगता है—

आते कसे सूने पल

जीवन में ये सूने पल ?

जब लगता सब विश्रुतल,

तृण, तरु, पृथ्वी नभ-मण्डल ।

—गु० पू० १३

ऐसे ही विषादपूर्ण क्षणों में कवि का ध्यान प्रकृति की चिर प्रसन्नता पर जाता है। तब उसे लगता है कि जिसको वह चिरकाल से बूढ़े रहा है उस भूत-चित्-आत्म-रहस्य को प्रकृति पीडा और ने पल जिता है। धरतुत दृढी को भूरा जाना ही खूदा आत्म-विरतार को पा लेना है। निज योग-क्षेम की तन्धु भीमा के उसपात्र जाकर आत्मविस्तार करना ही अरिग होकर अनन्त से मिला जाना है। इन आत्मविस्तार के अभाव में मानव की अपूर्णता है, दर्द है और इसके आविर्भाव में उसकी पूर्णता है, आनन्द है। प्रकृति ने अपनी व्यष्टि को नमष्टि में सक्रिय कर दिया है, इसलिये वह सदा प्रसन्न है। जल-क्षण तभी तक नगण्य है जबतक वे अपने को रागर की जलगाशि से अलग रखते

है, किंतु ज्योंही उन्होंने अपने को सागर में निमज्जित कर दिया त्योंही वे सम्पूर्ण सागर की भाँति विस्तृत हो गए—

कप कप हिलोर रह जाती—

रे भिलता नहीं किनारा

बुद् बुद् विलीन हो चुपके

पा जाता आशय सारा ।

—गु० प० ३१

संसार में जो आनन्दधन की मुरली बज रही है उसकी आवाज प्रकृति ने ही सुनी है । उस वशी-ध्वनि को सुनकर, आनन्दधन की गारा में गभिमलित होने के लिए लहरे चल पड़ी ब्रह्म-केलि है । इसी मुख से पिभोर होकर वे बारबार जन्म-मृत्यु और प्रकृति का आलिंगन करती हैं क्योंकि इस मुख के सामने जन्म-मृत्यु की पीडा नहीं रह जाती । इसी आनन्द के लिए लहरे असीम (मागर यानी ब्रह्म) से निकल कर आती हैं और इसीकी पुनर्प्राप्ति के लिए फिर उसीमें समा जाती हैं

सुन यधुर मखत मुरली की ध्वनि

गृह-पुलिन नांव, सुख से विह्वल,

हम ह्रुलस नृत्य करतीं हिल हिल

खस खस पड़ता डर से अंचल !

बिर जन्म-मरण को हंस हंस कर

हम आलिंगन करतीं प्रति । पल,

फिर फिर असीम से उठ उठ कर

फिर फिर उसमें ही ही ओझल !

—लहरो का गीत (आ० क० पृ० ४७)

इन पंक्तियों में रहस्यवाद के विशिष्टाद्वैती रूप की, जिसमें चरम-सत्ता के संयोग-सुख की अनुभूति के लिए अपनी सत्ता बनाए रखना पड़ता है, अच्छी झलक है ।

इस प्रकार पत न प्रकृति के सहज व्यापारों में रहस्यवाद की समस्त प्रवृत्तियों, चरम चेतना के बोध, उसके प्रति विस्मय और जिज्ञासा, प्रेमानुभूति, एकाकारिता और विरह-वेदना की झाँकी दी है। पत का रहस्यवाद इसी दृष्टि से प्रकृति-रहस्यवाद है।

प्रकृति ने कवि को आनन्द के रहस्य का जो आनन्द-संकेत संकेत दिया है उसे पा कर वह उमगो में नाच उठता और है। उसके पुलकित प्राणों में गीत के निर्झर फूट पड़ते उल्लासानुभूति है। पत जी की रहस्यवादी रचनाएं अधिकांशतः प्रकृति के इसी संकेत-दर्शन से अनुप्राणित हैं—

कभी उड़ते-पत्तों के साथ
मुझे मिलते मेरे सुकुमार,
बढाकर लहरों के निज हाथ
बुलाते फिर मुझको उस पार;

नहीं रखती मैं जग का ज्ञान,
और हँस पड़ती हूँ अनजान !

—मुसकान (आ० क० पृ० २६)

प्राज शिशु के कवि को अनजान
मिल गया अपना गान !
खोल कलियों ने उर के द्वार
दे दिया उसको छबि का देश;
बजा भीरों ने मधु के तार
कह दिये भेद भरे संदेश ;

—गु० पृ० ७३

इस संकेत-दर्शन के उपरान्त अनुभावक की शंकाएँ, निराशा और अविश्वास तार-तार होने लगते हैं। अखिल लोक उसका परिवार बन जाता है क्योंकि सम्पूर्ण जगत् तो उसी सौंदर्य-सत्ता का लीला-विस्तार है—

एक छवि के असंख्य उड़गन,
 एक ही सब में स्पंदन ;
 एक छवि के विभात में तीन,
 एक विधि के आधीन !

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४०)

तब इस 'नित्य जगत्' के सुख-दुःख, आशा-निराशा, जन्म मरण सभी एक समान ही प्रिय हो उठते हैं—

प्रिय प्रिय विषाद रे इसका,

प्रिय, प्रि' आह्लाद रे इसका ।

अनुभावक का अस्तित्व अपने अह का विस्तार कर उस सागर की भाँति व्यापक बन जाता है जो सुख-दुःख के दगारो को अपनी मौज में डुबाकर लहराता रहता है—

सुख-दुःख के पुलिन डुबाकर

लहराता जीवन सागर ।

दर्शन में यही ब्रह्मात्मैक्य है, कैवल्य है । इस स्थिति पर पहुँचकर व्यक्ति का वैयक्तिक सुख-दुःख कोई महत्त्व नहीं रखता । यहाँ पहुँचकर उसकी दृष्टि बाहर से सिमटकर भीतर चली आती है । उसे लगता है कि जैसे उसके दुःख अकारण हैं । उसके समस्त व्यापार ही उसके नहीं हैं, किसी विराट् से परिवालित हैं । प्रत्यक्ष में जो वह दीखता है सो वह नहीं है । उसके भीतर जो निर्लिप्त बैठा है वही उसका अराती स्वरूप है और वह सुख-दुःखों परे है । प्रत्यक्ष को गँवाकर ही वह परोक्ष के असली स्वरूप को पा सकता है और इसीलिए वह अन्तर्मुखी यात्रा करता है—

हमारे काम न अपने काम,

यहाँ हम, जो हम ज्ञात,

अरे निज छाया में उपनाम

छिपे हैं हम अग्ररूप ;

गंवाने आए हैं अज्ञात
गवाकर पाते स्वीय स्वरूप !

—नित्यजग (आ० क० पृ० ४३)

इस प्रकार की आनन्दानुभूति को पाकर रहस्यवादी कवि अवसाद-पूर्ण क्षणों में भी मुस्कुराता रहता है और जीवन की कठोरता से लापरवाह हो जाता है। इसी अनुभूति से अभिभूत हो मीरा ने जहर का प्याला पी लिया था, मसूर 'अनलहक' कहकर सूली पर चढ़ गया था और कबीर ने मरने के समय विवाह की पोशाक पहनी थी। आधुनिक कवियों में भी इस रहस्यानभूति का तत्त्व मिलता है यद्यपि वह साधनात्मक क्रम और सैद्धांतिक एवं कलात्मक अधिक है।

वैसे कबीर आदि की तरह पत की रहस्यपूर्ण पवित्रियाँ भी मधुर-भाव भंगित हैं। कबीर ने अपने को स्त्री और ब्रह्म को पुरुष कहा है। सूफियो ने अपने को पुरुष और ब्रह्म को स्त्री माना है। दाम्पत्यभाव पत में भी है किन्तु उसका रूप अनिर्दिष्ट है। सौंदर्यचेतना को कही वे माँ, सहचरी या प्राण कहते हैं और कही वे उसे (पुरुष) सुकुमार कहकर अपने को स्त्री मान लेते हैं—

मुझे मिलते मेरे सुकुमार

.....

और हँस पड़ती हूँ अनजान !

—मुसवान (आ० क० पृ० २६)

इसी प्रकार कबीर आदि की तरह पत ने भी प्रतीकों का खूब प्रयोग किया है किन्तु यहाँ भी एक मौलिक अन्तर है। कबीर के प्रतीक रहस्यवाद के अन्योक्ति-प्रद्धतिवाले विशुद्ध पत के प्रतीक प्रतीक हैं, जैसे चरखा, कुम्भ, घट, कहरवा, डोली, बढई, बिन्दु, सिन्धु आदि। ऐसे प्रतीकों से एकमात्र आत्मा, परमात्मा और उसके सम्बन्धों का ही अर्थ निकल सकता है। पत

के प्रतीक कोमल हैं, जैसे मधु, मधुकर, अलि, गुञ्जन, लहर, ऊपा, वायु आदि। फिर ये प्रतीक समासोक्ति पद्धतिवाले हैं। इनसे दुहरा अर्थ निकलता है। ये अपने में नारी और प्रकृति के मोहक सकेत कां भी लिए रहते हैं। वंसे कुछेक स्थलों पर शुद्ध रहस्यवादी (अन्योक्ति-पद्धतिवाले) प्रतीक भी मिल जाँएँ। जैसे, निम्न लिखित पंक्तियों में वर्णित 'विहग' उस अमर सत्ता का प्रतीक है जिसे कबीर ने पुरुष और सूफियों ने नूर कहा है और जो जन-जीवन रूपी अक्षय-वट को सदा गुलजार रखता है—

रिक्त होते जब-जब तह-वास
रूप धर तू नख नख तत्काल,
नित्य-निनावित रखता सोल्लास
विश्व के अक्षय-वट की डाल।

इसी प्रकार निम्नलिखित पंक्तियों में लहर आत्मा का और सागर (असीम) ब्रह्म का प्रतीक होगा अन्यथा 'असीम' शब्द का प्रयोग ही निरर्थक हो जाएगा—

फिर फिर असीम से उठ उठ कर
फिर फिर उसमें हो हो ओझल

—लहरो का गीत (आ० क० पृ० ४७)

ब्रह्म की
व्याप्ति

अन्यो की तरह पंत ने भी अनुभव किया है कि अनन्त का आनन्द-सर्गांत सृष्टि में निरन्तर चल रहा है। यदि यह न होता तो दुःख-दर्द की दुनिया में टिकाना कितना कठिन हो जाता ?

दूर बन के ओ राजकुमार !
अखिल उर-उर में तेरे गान,

जिसने उसके स्वर में अपना तार मिला लिया वह आनन्दमय हो गया, स्वयं आनन्दधन बन गया।

लगता है कि आनन्दघन की वॉमुरी उन्हे गम मे सम्मिलित होने के लिए बुला रही है। आनन्द-केलि का यह निमग्नण ब्रह्म-केलि रहस्यवाद का सबसे प्रमुख स्वर है। यदि जिज्ञासा और रहस्यवाद का प्रस्थान-विन्दु है तो केलि उसकी केन्द्र-एकाकारिता स्थली। आनन्द-केलि का निमग्नण पा अनुभावक की आत्मा अनुभवत होकर उस अनन्त के साथ एकाकार हो जाना चाहती है। एकाकारिता की यह भावना दाम्पत्य सवध मे अत्यंत संघन ही जाती है क्योंकि पुरुष और नारी दोनों अपनी डकाई रखकर भी पूर्ण आत्ममर्षण करते हैं; इसलिए रहस्यवादी कविता में दाम्पत्य-भावना की प्राधानता रहती है। अनन्यता के इस मधुक्षण मे ज्ञान की गठरी पटककर अपने अंचल मे प्रेम के ढाई अक्षर-अक्षत् लेकर कबीर 'राम की बहुरिया' बन जाते हैं। मीरा 'पचरग चोला' पहनकर अपने साँवरे के साथ 'झिरमिट' खेलती है। रवीन्द्रनाथ ने आनन्द-केलि का निमग्नण लिए स्वयं आ उपस्थित हुए सुन्दर पुरुष की आहूत सुनी है।^१ इस आनन्द-स्थिति मे अनुभावक अपने

१. सुन्दर, तुमि ऐसे छिले आजि प्राते

अरुण वरण पारिजात लये हाते ।

निद्रित पुरी, पथिक छिल ना पथे,

एका चलि गेले, तोमार सोनार रथे ।

बारेक थामिया मोर वातायन पाने

चपे छिले तब करुण नयन पाते ।

सुन्दर तुमि ऐसे छिले आजि प्राते ।

(हे सुन्दर तुम आज सबरे आए थे, हाथ में लाल रंग का पारिजात लिए हुए। सारी नगरी सोयी थी। राह में पथिक भी नहीं था। तुम अपने सोने के रथ पर अकेले ही चले गए। केवल एक बार रुककर तुमने अपनी करुण-दृष्टि मेरी खिड़की पर डाली थी। हे सुन्दर, तुम आज सबरे आये थे।)

योग-क्षम की सुध भूल जाता है, मसार से लापरवाह हो जाता है ।

पत जी ने प्रकृति के माध्यम से इस केलि का निमंत्रण पाया है । स्तब्ध ज्योत्स्ना में नक्षत्र, बादलों के गर्जन में बिजली, बसन्त में सौरभ, संध्या में जुगनु, प्रभात में ओस और रात में स्वप्न जैसे उन्हें पुकार-पुकार क्रीडा का मौन निमंत्रण देते हैं ('मौन निमंत्रण' शीर्षक कविता)। इस निमंत्रण से उन्हें केवल विस्मय भर नहीं हुआ है बल्कि एक अनुभूति भी कि एक अपूर्व सुन्दर (छविमान) कृपालु सदा उनके साथ रहता है । वह उन्हें अंधेरे में राह दिखाता है । उनके प्राणों में संगीत भरता है, वह सुख-दुःख का भूक सहचर है । फिर भी वह अदृश्य अकथनीय है । वह केवल अनुभूति भर है । पत उसके समक्ष एक नारी रूप में उपस्थित है—

न जाने, अये छवि मान
जान मुझको प्रबोध, अज्ञान,
सुझाति हो तुम पथ अनजान,
फूंक वेते छिद्रों में गान ;
अहै सुख दुख के सहचर मौन !
नहीं कह सकती तुम हो कौन !

—मौन निमंत्रण (आ० क० पृ० ३२)

पत जी ने भी रवीन्द्र की तरह अंतरिक्ष के वातायन से श्रानवाले सगीत के स्वर को सुनने का दावा किया है । उसे सुनकर उनके प्राण कटकति हुए हैं । उस पार जाने के लिए उनकी वाणी व्याकुल हुई है—

मुझे न अपना ध्यान,
कभी रे रहा न जग का ज्ञान !
सिहरते मेरे स्वर के साथ
विश्व-पुलकावलि-से तरु-पात ;

पार करते अनन्त अज्ञात
गीत मेरे उठ सायं-प्रात ;

यह सत्ता घट-घट वासी है । और, चूँकि भगवान् घट-घट व्यापी
है, इसलिए प्रकृति का कोई भी पदार्थ अनित्य नहीं है ।
रहस्यवाद अनन्त का अमर संयोग पाकर प्रत्येक वस्तु शाश्वत बन
और चुकी है । मनुष्य की आँखों पर अज्ञान का पर्दा पड़
सृष्टि-दर्शन गया है, इसलिए वह अपने अस्तित्व की चिरंतनता
भूल बै । है । आत्मबोध होते ही उसका भ्रम दूर हो
जाता है । जीव, जगत् और ब्रह्म एकतान हो जाते हैं ।

शाश्वत नभ का नीला विकास,
शाश्वत शशि का यह रजत-हास,
शाश्वत लघु-लहरों का विलास ।
हे जग-जीवन के कर्णधार !
चिर जन्म-मरण के आर-पार,
शाश्वत जीवन-नौका-विहार ।
मैं भूल गया अस्तित्व-ज्ञान ,
जीवन का यह शाश्वत प्रमाण
करता मुझ को अमरत्व-दान ।

—नौका-विहार (आ० क० पृ० ५८)

‘सूधी ओर न देखई, देखै दर्पन पृष्ठ’ वाला ‘देहाध्यास’ मनुष्य
के भ्रम की जड़ है । मनुष्य अपने भीतर न देखकर जगत् को
देखता है और फिर अपने को । इसलिए वह ससार को कष्टमय
और अपने को अकेला समझता है । पर जब व्यक्ति वृक्ष आवरणों
के भेद में न पड़े, नाम-रूप को भेदकर अपने अन्तरम में झाँकता है
और फिर बाहर रूिष्ट डालता है तब उसे मालूम होना है कि ससार
एक ही आत्मा का रूप-विस्तार है । तब संसार में वह अपने को

अकेला नहीं पाता ओर न संसार ही उसे दुःखपूर्ण दीखता है । अतः
आत्मदर्शन ही जगदर्शन का माध्यम है ।

गुंजित अलि जा निर्जन अपार, मधुमथ लगता घन अंधकार,
हलका एकाकी व्यथा-भार ।

जगमग-जगमग नभ का आंगन, लव गया कुंद कलियों से घन,
वह आत्म और यह जग-दर्शन !

—एक तारा (आ० क० पृ० ५५).

आत्मदर्शी रहस्यवादी घट में ब्रह्म का दर्शन करता है । पसिद्ध
रहस्यवादी ब्लेक ने रहस्यवाद की व्याख्या करते हुए कहा है कि
रहस्यवादमें कण में विश्व, वन-फूल में स्वर्ग, कर्नल में अमीमता
और घटी में अनन्त को ढाँधा जाता है ।

To see a world in a grain of sand
And a Heaven in a wild flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

और चूँकि भगवान् घट-घट-व्यापी है, सति ए उसकी प्राप्ति के
हेतु वैराग्य धारण करना आवश्यक नहीं । वह तो स्वयं
आत्माकी प्राप्त है । कबीर ने उसे पाने के लिए गार्हस्थ्य की
नित्यता और चादर नहीं उतारी । आत्मदर्शी रवीन्द्र का उद्देश्य भी
बंधन-नक्ति वैराग्य या योग-साधना से मिली मुक्ति की प्राप्ति नहीं
है । वे असह्य प्रेम-बन्धनों के बीच महानन्दमय मुक्ति
का स्वाद पाना चाहते हैं । १ महादेवी उस मुक्ति का वरदान माँगती

१. वैराग्य-साधने मुक्ति, से आमार नय
असंख्य-बंधन माझे महानंदमय
लभिव मुक्तिर स्वाद । एइ बसुधार
मृत्तिकार पात्र खानि भरि बाराबार

हैं जो बन्धनों की कामना लेकर जावे ।२

रवीन्द्र की यह मुक्ति-भावना आधुनिक है और इसका प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर पडा है । पत जी भी रवीन्द्र की तरह प्रेम के बन्धनों से मुक्ति की कल्पना करते हैं और अपने रूप-गंधमय स्वरूप को बनाए रखना चाहते हैं—

तेरी मधुर मुक्ति ही बधन
गंधहीन तू गंध युक्त बन,
निज अरूप से भर स्वरूप, मन !
मूर्तिमान बन निर्धन !

—तप (अ० क० पृ० ५१)

तोमार अमृत ढालि विद्ये अविरत
नाना वर्णं गंधमय ।.....
इन्द्रियेर द्वार
रुद्ध करि योगासन, स नहे आमार
जे किछु आनन्द आछे दृश्य गंधे गान
तोमार 'आनन्द र' बे तार माझ खाने
मोह मोर मुक्ति रूपे उठिबे ज्वलिया
प्रेम मोर, भक्ति रहिबे फलिया ।

(वैराग्य साधने से जो मुक्ति मिलती है वह हमारी अभिलषित नहीं है । अनगिनत बंधनों के बीच जो परमानन्दमय मुक्ति प्राप्त होती है, मैं उसी का स्वाद लूंगा । इस धरती की मिट्टी से बने मैं तुम अपना नाना रंगों और गंधों से युक्त अपना अमृत (आनन्द) ढाल दोगे ।... नियों के दरवाजे बन्द करनेवाले योगासन की इच्छा मेरी नहीं है । दृश्य, गंध, गान (अर्थात् दृश्य-गंध-स्वरमय ससार) मैं जो आनन्द हूँ उसीमें तुम्हारा आनन्द भी मिलेगा । मेरा मोह मुक्ति बनकर बल उठेगा और मेरा प्रेम सफल भक्ति बन जाएगा ।)

१२. आज वर दो मुक्ति आये बंधनों की कामना ले ।

—महादेवी वर्मा

बन्धनमुक्ति की यह भावना रहस्यवाद के विशेषद्वैत रूप को लिए रहती है जिसमें अनुभावक अपना अस्तित्व बनाए रखकर सच्चिदानन्द से सम्मिलन का आनन्द अनुभव करता है ।

पंतजी में अपना अस्तित्व बनाए रखने की प्रवृत्ति इतनी प्रबल है कि कहीं-कहीं उनकी भावना में द्वैतवाद (जीव और ब्रह्म की पृथक् सत्ता का सिद्धांत) आ गया है । जैसे नीचे की पंक्तियों में ब्रह्म के अभिन्न सम्मिलन में उन्हें स्वयं ही खो जाने का भय होता है, इसलिए किनारे रहकर कुछ दूर से ही उसे देखना चाहते हैं—

सुनता हूँ, इस निस्तल जल में रहती मछली [मोती] वाली,
पर मुझे डूबने का भय है भाती तट की चल-जल-माली ।
श्राएगी मेरे पुलिनों पर वह मोती की मछली सुन्दर,
मैं लहरों के तट पर बैठा देखूंगा उसकी छवि जी भर ।

अतः पंतजी का रहस्यवाद शुष्क अद्वैतवाद से भिन्न है क्योंकि उसमें भक्ति का योग है । वैसे उन्होंने भक्तिपरक पद भी लिखे हैं, जैसे—

नीरव तार हृदय में
गूँज रहे हैं मंजुल-लय में;
अनिल-पुलक से श्रुणीवय में ।
नीरव तार हृदय में—

चरण-कमल में श्रपण कर मन,

रज-रंजित कर तन,

मधुरस-मज्जित कर मम जीवन

चरणामृत-श्रादाय में ।

—नीरव तार (आ० क० पृ० ६)

इस बंधन-मुक्ति का आधार है आत्मा की नित्यता । 'न जायते म्रियते वा कदाचन' अथवा 'न हन्यते हन्यमाने शरीरे' रहस्यवाद की अद्वैत-भावना का ही समर्थन करता है । जीवन के बीच रहकर जीवन

के दद में मुक्त हो जाना रहस्यवाद की साधना है जिसे कबीर ने 'सहज'—साधना कहा था ।

अंत में एकवार फिर निवेदन करना चाहता हूँ कि आधुनिक छायावादी-रहस्यवादी कवियों में साधनापूर्ण सहज-प्रकाशित रहस्यवाद नहीं बरन् कलात्मक, रहस्य-चित्र मिलेंगे । वे सभी स्वभाव से कवि थे, न कि संत । उनमें इष्कमजाजी की ही प्रधानता है, इस्क-इकीकी की नहीं । छायावादी कवियों में रहस्यवाद की शैली थी, साधना नहीं । इनमें वह तन्मयामयित, आध्यात्मिक परिणय, तीव्र विरह-निवेदन, फवकड़पन और प्राणों का अनुरणन नहीं है जो कबीर, मीरा आदि में सहज ही उपलब्ध हैं । अतः पत जी की रहस्यवादी रचनाओं का, ज्ञान के काटों पर, मूल्यांकन करना बृथा है । वे तो विशुद्ध गीतिकाव्य के उदाहरण हैं जिनमें हृदय का रस और प्रेम का संगीत है । उनके गीत उनके 'प्राणों की उत्पन्न गृजन है' ।

प्रगतिवाद और पंत

प्रगति का अर्थ है एक निश्चित लक्ष्य की ओर गति। एक हद तक प्रगति, उन्नति का पर्याय है और इस हद तक प्रत्येक उन्नति-प्रगतिशील शील को प्रगतिशील कह सकते हैं। पर प्रगतिशील और और प्रगतिवादी में एक मौलिक अन्तर है, ठीक उसी प्रकार प्रगतिवादी जिस प्रकार प्रयोगशील और प्रयोगवादी में। प्रगतिवाद साहित्य के उस दर्शन के लिए रूढ़ हो गया है जिसका निश्चित लक्ष्य है साहित्य में मार्क्सवाद यानी जन-वाद की प्रतिष्ठा करना। पंत जी के शब्दों में 'प्रगतिवाद उपयोगितावाद ही का एक दूसरा नाम है। वैसे सभी युग का लक्ष्य सदैव प्रगति ही की ओर रहा, पर आधुनिक प्रगतिवाद ऐतिहासिक विज्ञान के आधार पर जन-समाज की सामूहिक प्रगति के सिद्धांतों का पक्षपाती है।^१

कार्ल मार्क्स के दर्शन का नाम है—द्वंद्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism)। मार्क्स का यह दर्शन उनके गुरु हीगेल के सिद्धांत पर आधृत है। हीगेल का दार्शनिक सिद्धांत मार्क्सवाद द्वंद्ववाद के नाम से अभिहित है। हीगेल के अनुसार का प्रकृति के पदार्थों में निरन्तर एक द्वंद्व चला करता है दर्शन और इसी द्वंद्व से सृष्टि का विकास होता है। प्रकृति के तत्त्व परस्पर-निर्भर और सम्बद्ध हैं, अतः परस्पर-विरोधी तत्त्वों के समागम से उनकी साम्यावस्था में विकार उत्पन्न होता है। यह विकार परिवर्तन लाता है। किन्तु हीगेल का दृष्टिकोण आध्यात्मिक था। उसके अनुसार प्रकृति के इस समस्त द्वंद्व-विरतार के मूल में एक निरपेक्ष विचार (Absolute idea) है और प्रत्येक पदार्थ

उसी विचार-सत्ता में उत्पन्न है। मार्क्स ने हीगेत् के द्वंद्व सिद्धांत को तो स्वीकार किया और माना कि द्वंद्व ही समाज के विकास का मार्ग है किन्तु उसने सृष्टि के मूलकारण-रूप निरपेक्ष विचार (भारतीय शब्दावली में ब्रह्म या मन) की सत्ता स्वीकार नहीं की। उसने भगवान् या मन को स्वीकार नहीं किया और कहा कि भूत (Matter) या जड़ प्रकृति ही सब कुछ है, इसके परे कुछ नहीं, न भगवान्, न मन। केवल द्वंद्व और भूत की सत्ता को स्वीकार करने के कारण मार्क्स का दर्शन द्वातात्मक भौतिकवाद कहलाता है।

मार्क्स ने अपने इस सिद्धांत का प्रयोग सामाजिक विकास के क्षेत्र में किया और इस प्रकार उसे राजनीतिक स्वरूप दिया। इस रूप में प्रयुक्त उनके सिद्धांत का सर्वाधिक प्रचलित नाम है—

साम्यवाद। साम्यवाद का लक्ष्य है मसार से आर्थिक साम्यवाद वैषम्य मिटाकर एक वर्गहीन समाज की स्थापना करना। इस समाज की स्थापना के लिए वर्ग-सघर्ष या क्रांति अनिवार्य है क्योंकि इसीके द्वारा हठिग्रस्त पुरातन बुजुर्ग समाज का नाश और एक नये सर्वहारा समाज की स्थापना हो सकती है। साम्यवाद गांधीवाद की तरह हृदय-परिवर्तन में विश्वास नहीं करता। वह धर्म और भगवान् को वैषम्य से उत्पन्न विद्रोह को दवाने का हथकंडा मानता है। वह दया में नहीं, समता में विश्वास करता है। वह आदर्शवादी नहीं बल्कि जीवन के प्रति वस्तुवादी दृष्टिकोण में विश्वास करता है।

साम्यवाद की इसी विचार-धारा ने साहित्य में प्रगतिवाद को जन्म दिया। प्रगतिवाद की प्रेरणा का मूल स्रोत यही है। प्रगति-
 प्रगतिवाद वाद साम्यवाद का साहित्यिक मोर्चा है। प्रगति-
 का वाद के लक्षण हैं—पीड़ितों और शोषितों को नाय-
 स्वरूप कत्व देना, उत्तम शोषक बुजुर्ग वर्ग या अभिजात
 समाज एवं व्यवस्था के प्रति सघर्ष का भाव भरना, उनके मन में

एक वगहीन समाज का आकर्षण जगाकर उसके निमित्त वगक्रांति करने की प्रेरणा उत्पन्न करना, प्राचीन सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह जगाना, ईश्वर, धर्म आदि को मानव की कमजोरियों के रूप में चित्रित करके अपने बाहुबल से धरती पर स्वर्ग बसाने का विश्वास पैदा करना आदि (ये लक्षण प्रगतिवाद के सामाजिक पक्ष के हैं) कलात्मक पक्ष में प्रगतिवाद साहित्य को साधन मानता है, साध्य नहीं। वह जन-हित को साहित्य की कसौटी मानता है। वह यथार्थवादी शैली और जन-भाषा को अपनाता है। वह विचार को ही अलंकार मानता है। वह थोथी सहानुभूति या भावुकता को गहित समझता है।

छायावादी कवियों में पंत जी ने ही छायावाद के प्रति स्पष्ट असंतोष प्रगट किया था और प्रगतिवादी क्रांति के प्रति आसक्ति दिखलाई थी। कवि-जीवन के आरम्भ में वे प्राकृतिक प्रगतिवाद दर्शन (Naturalistic philosophy) से प्रभावित और पंत जी थे। मनुष्य-जाति के ऐतिहासिक संघर्षों के सत्य से उनका परिचय नहीं था। वे मनुष्य को प्रकृति के भीतर से देखते थे, उस ऐतिहासिक मानव के रूप में नहीं जो प्रकृति से सघर्ष करके आगे बढ़ता आया है। लेकिन आगे चलकर वे सोचने लगे कि प्राकृतिक दर्शन सामाजिक जीवन के लिए स्वास्थ्यकर नहीं है क्योंकि वह आदमी को निष्क्रिय बनाता है और प्रकृति को सर्वशक्तिमान मानकर उसपर आत्मसमर्पण सिखलाता है। अब पंत जी मनुष्य को एक सघर्षशील सामाजिक प्राणी के रूप में देखने

१. तब मैं प्राकृतिक दर्शन से अधिक प्रभावित था और मानव-जाति के ऐतिहासिक संघर्ष के सत्य से अपरिचित था। दर्शन मनुष्य के वैयक्तिक संघर्ष का इतिहास है, विज्ञान सामूहिक संघर्ष का।

--पर्यालोचन (आ० क० पृ० १४)

२. वही, ० १० ।

लगे जिसका समाज के प्रति भी कर्तव्य होता है । इसी मनोदशा में छायावाद उन्हें निष्प्राण लगा क्योंकि उसमें सामाजिक चेतना और विचार नहीं थे । यही नहीं बल्कि सामंतयुग की जिस व्यक्तिवादी सांस्कृतिक भावना से छायावाद ओतप्रोत था उसके प्रति पत जी में एक वितृष्णा का भाव पैदा हुआ । यह वितृष्णा अवश्य ही देश और विदेश के तत्कालीन राजनैतिक और सांस्कृतिक जागरण से उत्पन्न हुई थी ॥१

‘महात्मा जी के प्रति शीर्षक कविता में पत जी ने उन वाह्य-वास्तविक परिस्थितियों की ओर संकेत किया है—

विकसित व्यक्तिवाद के मूल्यों का विनाश था निश्चय,
वृद्ध विश्व सामन्तकाल का था केवल जड़ खडहर ।

.....
गत संस्कृतियों का आदर्श का था नियत पराभव,
वर्ग व्यक्ति की आत्मा पर ये सौध धाम जिनके रिथत
तोड़ युगों के स्वर्ण-पाश अब मुक्त हो रहा मानव
जब मानवता की भव संस्कृति आ हो रही निर्मित

—(आ० क० पृ० ८३-८४)

ऐसी ही परिस्थितियों ने पत जी के राग-तत्त्व में मथन उत्पन्न किया और वे वर्ग-व्यक्ति-संस्कृति में भव-संस्कृति की ओर आए । इस प्रगतिवादी क्षेत्र की ओर पत जी का पदार्पण १९३४ में हुआ ।

१. अब मैं जानता हूँ कि वह केवल सामंतयुग की सांस्कृतिक भावना थी जिसे मैंने खोया था, और उसके विनाश के कारण मेरे भीतर नहीं बल्कि बाहर जगत् में थे । इस बात को ग्राम्था में मैं निश्चयपूर्वक लिख सका हूँ—

गत संस्कृतियों का आदर्श का था नियत पराभव
वृद्ध विश्व सामन्त काल का था केवल जड़ खडहर ।

वे छायावाद के कल्पना-गगन से प्रगतिवाद की वास्तविक धरती पर उतरे । प्रगतिवाद की ऐतिहासिक दिवारधारा से वे अधिक प्रभावित इसलिए भी हुए कि 'उसमें कल्पना के स्रोत धरती का को विशद और वास्तविक पथ मिलना है । छायावाद आकर्षण के दिशाहीन शून्य सूक्ष्म आवाश में अति काल्पनिक उड़ान भरनेवाली अथवा रहस्यवाद के निर्जन अदृश्य पर कालहीन विराम करनेवाली कल्पना को एक हरी भरी दोस जनपूर्ण धरती मिल जाती है ।

ताक रहे हो गगन ?

मृत्यु-नीलिमा-गहन गगन ?

अनिमेष, अचितवन, काल-नयन ?—

निःस्पन्ध शून्य, निर्जन, निःस्वन ?

.....

देखो भू को,

स्वर्गिक-भू को

मानव-पुण्य-प्रसू को ?

—जीव प्रसू (आ० क० ०७३-७४)

सी लक्ष्य-परिवर्तन की ओर इंगित करता है । कितनी चिड़िया उड़े आकाश, दाना है धरती के पास वाली कहावत के अनुसार ऐतिहासिक भूमि पर उतर आने से कल्पना के लिए जीवन के राख का दाना सुलभ हो जाता है । १

पुरातन रूढिग्रस्त संस्कृति के नाश और एक नूतन वैपश्यभुवत समाज की प्रतिष्ठा के लिए क्रांति का आवाहन प्रगतिवाद का एक लक्षण है । पत जी ने 'युगान्त' में इस क्रांति-भाषना क्रांति का बड़े आवेश से पकड़ा है । सागत युग की संस्कृति आवाहन के पुनर्जागरण में उनका विश्वास नहीं है । इसलिए

१. पर्यायलोचन (आ० क० पृ० ३७)

पिछली सामाजिक व्यवस्था के नाश के लिए वे क्रांति का ओजपूर्ण आह्वान करते हैं—

तुत झरो जगत के जीर्ण पत्र !

हे त्रस्त-ध्वस्त ! हे शुष्क-शीर्ण !

हिम-ताप-पीत, मधुघात-भीत,

तुम बीतराग, जड़ पुराचीन !!

निष्प्राण विगत युग ! मृत विहंग !

—पतञ्जर (आ० क० ० ६२)

गा कोकिल ! बरसा पावक-कण !

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन

ध्वंस-भ्रंश जग के जड़ बंधन !

किन्तु यह क्रांति-भावना केवल आक्रोश का परिणाम नहीं है ।

पत जी को विश्वास है कि इस क्रांति के फलस्वरूप एक

आशा और नया मुक्कड़, अचितर मानव-समाज प्रतिष्ठित होगा,

विश्वास श्रमजीवियों की सूनी हट्टियों में नया खून दौड़ेगा ।

पतञ्जर के बाद वसन्त आएगा । इसी आशा से क्रांति

का आवाहन करते हैं—

कंकाल जाल जग में फैले

फिर नवल रुधिर, परलव लाली !

प्राणों की भस्म से मुखरित

जीवन की मांसल हरियाली !

—पतञ्जर (आ० क० पृ० ६२)

वे क्रांति का अन्त-गीत इगलिए गाते हैं कि उसीके आग्नेय स्वर पर नयी मान्यता विकसित होगी—

पावक पग धर आवे नूतन

हो परलवित नवल मान्यपन

इस प्रकार पंत एक साथ ही नाश और निर्माण की आकांक्षा करते हैं। पंत जी ने इस द्विविध आकांक्षा का रहस्य बतलाते हुए **क्रांति-भावना** कहा है कि जब वे जगत् के अन्तिम पक्ष का अनुभव और करते हैं तब उनके मन में परिवर्तन और क्रांति का मानववाद भाव उत्पन्न हो जाता है मगर अनित्यता में छिपे नित्य सत्य का बोध होते ही उनमें नये रचस्थ-सुसंस्कृत मानव-समाज के अभ्युदय का आकर्षण छा जाता है। इस प्रकार उनका आशावादी-विश्वासवादी मन क्रांति द्वारा प्रतिफलित नाश के अभाव को भविष्य के नए मनुष्यों द्वारा होनेवाले महान सामाजिक कल्याण की कल्पना से भरना रहता है। १

‘यह क्रांति-भावना, जो अब साहित्य में प्रगतिवाद के नाम से प्रसिद्ध हो चुकी है,’ मेरी ताज, ‘कलरव’ आदि में विशेष रूप से अभिव्यक्त हो सकी है और मानववाद की भावना ‘युगाद्यत’ की मानव, मधुमृति आदि रचनाओं में।’ २

१. अनित्य की वास्तविकता का बोध मेरे मन में पहिले परिवर्तन और फिर क्रांति का रूप धारण कर लेता है। नित्य सत्य के प्रति आकर्षण नवीन मानवता के रूप में प्ररफुटित होने लगता है। दूसरे शब्दों में, बाहरी क्रांति की अभावामुक्तता की पूर्ति मेरा मन नवीन मनुष्यत्व की भावात्मक वेन द्वारा करना चाहता है। ‘द्रुत क्षरो जगत् के जीर्ण पत्र, हे त्रस्त-ध्यस्त, हे शुष्क शीर्ण’ द्वारा जहाँ पिछली वास्तविकता को बदलने के लिए अोजपूर्ण आह्वान है, वहाँ ‘कंकाल जाल जग में फैले फिर फैली नवल शक्तिर पल्लव लावों’ में ‘पल्लव’—काल की रचन-चेतना द्वारा उस रिक्त स्थान को भरने के लिए आग्रह भी है।

—पंत (मेरी कला)

२. वही

जो दुनिया की सबसे हसीन इमारत है, जो संगमरमर का एक गीति-काव्य है और जिसे रवीन्द्र ने 'काल के कपोल पर एक अश्रुविन्दु' कहा वह ताजमहल पत्त जी की दृष्टि में मध्ययुग की व्यवितवादी, आत्म-रतिवाली सामंती सस्कृति का एक कठोर व्यंग्यपूर्ण प्रतीक है। वह उस युग का साक्षी है जो लाख-लाख भूखे-नगे मनुष्यों को अभावों में छोड़कर उनकी कमाई से अपने लिए ताजमहल खड़ा करता था, जो अपने प्रेम की लाश को ढोता था और जिन्दा आदमियों को मुर्दों से भी बढ़तर जिन्दगी जिताने के लिए मजबूर कर देता था। इस सामाजिक दृष्टि से देखने पर ताजमहल कवि की क्रांति-भावना को उन्नेजित करता है—

हाय ! मृत्यु का ऐसा अमर, अपाण्डित पूजन !
जब विषण्ण, निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन !
संग-सौध में हो शृंगार मरण का शोभन,
नग्न, क्षुधातुर, वास विहीन रहे वीन जन !

शव को वे हम रूप, रंग आदर सन्ध का !
मानव को हम कुतिसत चित्र बना दें शव का !
गत युग के बहु धर्म-रुद्धि के ताज मनोहर
मानव के मोहान्ध हृदय में किये हुए घर ।

—ताज (आ० क० पृ० ७१)

'कलरव' शीर्षक कविता में भी चतुर्दिक हाहाकार लिए मानव-जीवन और चिर प्रसन्नता लिए प्रकृति का भेद जैसे कवि को क्रांति के लिए ललकारता है। पर चूँकि मनुष्य के चिरतन मृत्यों में और जगत् की निर्यता में कवि का विश्वास है वह मनुष्य पर मुग्ध भी होना है। इस मानववाद की भावना की हार्दिक अभिव्यक्ति 'मानव' शीर्षक कविता में हुई है—

सुन्दर हूँ विद्वान्, सुमन सुन्दर
मानव ! तुम सबसे सुन्दरतम,

.....
प्रभु का अनन्त वरदान तुम्हें,
उपभोग करो प्रतिक्षण नव-नव,
क्या कमी तुम्हें है त्रिभुवन में,
यदि बने रह सको तुम मानव ।

—मानव (आ० १.० पृ० ७०-७१)

क्रांति के दो रूपी—राजनीतिक और सांस्कृतिक में पता जी का झुकाव सांस्कृतिक क्रांति की ओर है । क्रांति के उस उग्र रूप से उनका सम्बन्ध नहीं है जो वर्गसघर्ष और राजनीतिक सांस्कृतिक युद्धों के रूप में प्रगट होता रहा है । समाज के सामने क्रांति जो सकट उपस्थित है उसका कारण पता जी की दृष्टि में मात्र आर्थिक या राजनीतिक नहीं है, उसका कारण मनुष्य के विचारों और भावों में छिपा हुआ है । इसीलिए वे मनुष्य के आन्तरिक विचारों और भावों में क्रांति करना चाहते हैं । निष्चय ही यह एक स्वप्न-द्रष्टा आदर्शवादी कलाकार की क्रांति-भावना है जो कला (मनुष्य की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति) के माध्यम से नवीन मानवता के लिए अनुभूत वातावरण लाना चाहता है ।

१. जहाँ मनुष्य स्वभाव की सीमाएं, एक शरीर, वर्ग सघर्ष एवं राजनीतिक युद्धों के रूप में, मानव जाति के स्वतंत्रता का उग्र प्रयोग करवा रही हैं, दूसरी ओर मनुष्य का विकास-प्रिय प्रकृति रामयानुकूल उपयुक्त साहित्य एवं विचारों का प्रचार कर, नवीन मानवता का वातावरण पैदा करने के लिए सांस्कृतिक प्रयोग भी कर रही है । भले ही इस समय उसकी वेन अत्यन्त स्वल्प हो और अंधकार की प्रवृत्तियों पर कुछ समय के लिए विजयी हो रहा हो, किंतु कलाकार और स्वप्न द्रष्टा के नाते मैं दूसरे प्रकार की—सांस्कृतिक अभिव्यक्ति की—शक्तियों को बढ़ाने का पक्षपाती हूँ ।—पर्यालोचन (आ० क० पृ० २४-२५)

वसे प्रगतिवादियों की तरह पत जी भी मानते हैं कि मनुष्य की सांस्कृतिक चेतना उसकी बाह्य सामाजिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब है और 'यदि हम बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन ला सके तो हमारी आन्तरिक धारणाएँ भी उसीके अनुरूप बदल जाएगी'—

कहता भौतिकवाद वस्तु जग का कर तत्वाग्निषण ,
भौतिक भव ही एकमात्र मानव का अन्तरवर्षण ।
स्थूल सत्य आघार, सूक्ष्म आधेय, हमारा जो मन्,
बाह्य विवर्तन से होता युगपत् अन्तर परिवर्तन ।

किन्तु पत जी समाज का 'आमूल परिवर्तन' चाहते हैं और यह अन्तर्व-हिमूखी परिवर्तन दोनों प्रकार के परिवर्तनों से ही सम्भव है। अतः पत जी सांस्कृतिक अभ्युदय करनेवाली आत्मा की शक्तियों के विकास के पक्षपाती हैं।

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख,

.....
 आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित,

खंड मनुजता को युग-युग को होना है नव निमित्त ।

[पत जी की दृष्टि में मनुष्य केवल अर्थ और काम का पुतला नहीं। यदि अन्न और काम ही उसका सर्वस्व है तो उसमें और एक पशु में कोई अन्तर नहीं। पत मानव के इस रूप को बारबार धिक्कारते हैं। मनुष्य और पशु का भेद अन्तर में है। सस्कृति और आत्मोत्कर्ष में है। इसलिए मनुष्य समाज के विकास के लिए केवल बाहरी सामाजिक ममता नहीं चाहिए, उसके लिए अन्तर-अन्तर का भेद भिन्न जाना चाहिए। पत जी की दृष्टि में यदि मनुष्य के आत्मिक गुणों का विकास नहीं हुआ तो बाह्य भौतिक विकास मनुष्य के लिए घातक सिद्ध होगा, वह आदमी को और दुखी कर देगा। इसलिए पत जी वर्ग-संघर्ष से अधिक सांस्कृतिक क्रांति को महत्त्व देते हैं। उनके लिए देह से अधिक महत्त्वपूर्ण आत्मा का उत्थान है—]

हा मानव !

देह तुम्हारे ही है, रे शव !
तन की चिन्ता में घुल निश्चिन्त
देहसात्र रह गए,—खा तिन !

प्राणि प्रवर
ही गए निष्ठावर
अचिर धूलि पर !!

निद्रा, भय, मथुनाहार

—ये पशु-लिप्साएँ चार—

हुई तुम्हें सर्वस्व सार ?

धिक् मथुन-आहार-धत्र !

क्या इन्हीं बालुका-भीतों पर

रक्षते जाते हो भव्य अमर

तुम जन-समाज का नव्व तन्त्र ?

मिली यही मानव में क्षमता ?

पशु पक्षी, पुष्पों से समता ?

.....
वाह्य नहीं आन्तरिक साम्य

जीवों से मानव को प्रकाश्य ?

मानव को आदर्श चाहिए,

संस्कृति, आत्मोत्कर्ष चाहिए ;

वाह्य विधान उसे हैं बंधन

यदि न साम्य उसमें अन्तरत—

.....
पूर्ण तंत्र मानव, वह ईश्वर

मानव का विधि उसके भीतर ?

—चीटी (आ० क० पृ० ७६-७७)

चू कि पत जी अन्तर और बाहर दोनों में परिवर्तन चाहते हैं इसलिए उनकी क्रांति-भावना समन्वयवादी है। उसमें शरीर और क्रांति का आत्मा, भौतिकवाद और अध्यात्मवाद, गांधीवाद और समन्वयवादी मार्क्सवाद का समन्वय है। पत, जी भौतिकवाद और स्वरूप अध्यात्मवाद दोनों से प्रभावित हुए हैं पर दोनों को किञ्चित् परिमार्जन के साथ ही स्वीकार किया है। उन्होंने मार्क्सवाद के उस दर्शन को स्वीकार किया है जो मानव-जाति के सामाजिक-सांस्कृतिक-आर्थिक सम्बन्धों का विकास गोचर-सापेक्ष जगत् में करता है लेकिन मार्क्स के दर्शन के उस पक्ष को उन्होंने अपनी कविता का अंग बनने नहीं दिया है जिसमें शोषित श्रमजीवियों के संगठन और सामाजिक निर्माण का वास्तविक निर्णय आर्थिक और राजनीतिक क्रांतियाँ ही कर सकती हैं, तथा जिमकी परिणति, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, वर्गयुद्ध और रक्तक्रांति में हुई है। इसी प्रकार उन्होंने भारतीय अध्यात्मवाद के इस दर्शन को माना है कि गोचर-सापेक्ष जगत् के परे एक निरपेक्ष सत्य भी है और वह मन एवं बुद्धि से अतीत है। लेकिन इसके साथ ही उन्होंने भारतीय अध्यात्मवाद के उस पक्ष को स्वीकार नहीं किया है जिसमें जगत् केवल माया है और जिसकी एकान्त परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मूलित में हुई है।

१. मैं, आध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनों के सिद्धांतों से प्रभावित हुआ हूँ। पर भारतीय दर्शन की, सातत कालीन परिस्थितियों के कारण जो एकान्त परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मूलित में हुई है (दृश्य जगत् एवं ऐहिक जीवन की माया होने के कारण उसके प्रति विराग आदि की भावना जिसके उपसंहार मात्र है), और मार्क्स के दर्शन की, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, जो वर्गयुद्ध और रक्त-क्रांति से परिणति हुई है,—ये दोनों परिणाम भुझे सांस्कृतिक दृष्टि से उपयोगी नहीं जान पड़े।

इस प्रकार पंत जी न भौतिकवाद और अध्यात्मवाद दोनों के मांगलिक सत्य को, दोनों के कल्याणकारी पक्ष को ग्रहण किया है। कह सकते हैं कि पंत की अति-भावना भूत और मांगलिक है। इस दृष्टि से उन्हें ऐतिहासिक भौतिक-अध्यात्म का वाद और भारतीय अध्यात्मदर्शन में किसी प्रकार मांगलिक का विरोध नहीं जान पड़ा। दोनों ही का लक्ष्य समन्वय कल्याण है। फर्क यही है कि एक जीवन के सत्य को समतल पर देखता है, दूसरा ऊर्ध्वतल पर। और चूंकि पंत मनुष्य का सर्वांगीण विकास चाहते हैं, मनुष्य के अन्तर और बाहर दोनों का उन्नयन चाहते हैं इसलिए उन्होंने भूत और अध्यात्म दोनों के मंगलकारी सत्य का समन्वय किया है।

‘महात्माजी के प्रति’ शीर्षक कविता में पंत जी गांधीवाद की ओर आकर्षित हैं। यह आकर्षण भूतवाद और अध्यात्मवाद के आरम्भिक समन्वय की सूचना देता है—

वस्तु सत्य का करते भी तुम जग में यदि आवाहन,
सबसे पहल विमुख तुम्हारे होता निर्धन भारत ;
मध्य युगों की नतिकता में पाषित शोषित-जनगण
बिना भाव स्वप्नों को परखे कब हो सकते जाग्रत ?
सफल तुम्हारा सत्यान्वेषण, मानव सत्यान्वेषक !

—महत्मा जी के प्रति (आ० क० पृ० ८४)

न पक्तियों में वस्तु-सत्य को श्रेष्ठ कहा गया है किन्तु भाव-स्वप्न की उपयोगिता को भी स्वीकार किया गया है और गांधी जी द्वारा

१. ऐतिहासिक भौतिकवाद और भारतीय अध्यात्म दर्शन में मुझ किसी प्रकार का विरोध नहीं जान पड़ा, क्योंकि मैंने दोनों का लोकोत्तर कल्याणकारी सांस्कृतिक पक्ष ही ग्रहण किया है।—पर्यालोचन (आ० क० पृ० ३०)।

प्रतिष्ठित सत्य की अभ्यर्थना की गई है। गांधी जी साध्य के अतिरिक्त साधन (Medium) को भी महत्त्व देते थे। पत जी भी सगलमय, प्रेममय मानवोचित साधन के द्वारा साध्य की प्राप्ति करना चाहते हैं—

मानव को चाहिए, यहाँ मानवोचित साधन।

—दो लडके (आ० क० पृ० ७८)

मावर्स का मार्ग है क्रान्ति और वर्ग-सघर्ष का। वह खूनी रास्ता पत को पसन्द नहीं क्योंकि पत ने मनुष्य की एक बड़ी कोमल, सुन्दर, सुसंस्कृत, सुकुमार कल्पना की है। पत की यह बात मानव-कल्पना सघर्ष की आग, बाढ़, उल्का, झंझा का महती नहीं सकती—

वह्नि, बाढ़, उल्का, झंझा का भोषण भू पर

कैसे सह सकता है कोमल मनुज कलेवर !

—दो लडके (आ० क० पृ० ७८)

‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में भौतिकवाद और अध्यात्मवाद का स्पष्ट समन्वय हुआ है। पत जी प्रत्यक्ष जगत के उत्थान के भी अभिलाषी हैं और मावर्सवाद के प्रतिकूल ईश्वर की चिरन्तन सत्ता दर्शन-विज्ञान में भी विश्वास करते हैं। पत जी इसे ‘नवीन समन्वय एवं भौतिकवाद’ कहते हैं जो उन्नीसवीं सदी के सर्कीर्ण आशावाद भौतिकवाद से भिन्न है और जो दर्शन और विज्ञान दोनों के, मानव सभ्यता के अन्तर्वाह्य विकास के, ऐतिहासिक समन्वय से बना है ?—

दर्शन युग का अन्त, अन्त विज्ञानों का संघर्षण,

अब दर्शन-विज्ञान सत्य करता नव्य निरूपण।

इस समन्वय में विड्वाग करने के कारण पत जी में सदा एक आशावाद लहराता रहता है। वे विज्ञान के सत्य को बड़े विश्वास

१. पर्यालोचन (आ० क० ० २३)

मे देखते हैं। उन्हें लगता है कि विज्ञान मनुष्य के भविष्य की एक बड़ी महान् पुँजी है। इस दृष्टि से देखने पर उन्हें लगता है कि यद्यपि विज्ञान आज युद्ध का हथकड़ा बना है किन्तु इस नाश-लीला के पर्वों में एक नूतन भविष्य भी छिपा है। तब युद्ध और वर्गसंघर्ष भी उन्हें प्रिय लगने लगते हैं क्योंकि वे जनगण के भविष्य के वाहक-से लगते हैं—

तुमूल वर्ग संघर्ष में निहित जनगण का भविष्य लोकोत्तर,
इन्द्रधनुष पुल सा नव बरसर शोभित प्रलयप्रभ मेघों पर !
आओ हे दुर्धर्ष वर्ष ! लाओ दिनाश के साथ नव सृजन,
विश शताब्दी का महान् विज्ञान ज्ञान ले, उत्तर यौवन !

—१९४० (आ० क० पृ० १००)

(लेकिन इन वित्तियों में अभिव्यक्त विचार को सिद्धांत-वाच्य से अधिक १९४० की उस परिस्थिति के भीतर से देखना होगा जिसमें ससार में साम्राज्यवादी युद्ध चल रहे थे और साम्राज्यवाद से पीड़ित भारतवर्ष इस युद्ध में साम्राज्यवादी शक्तियों को क्षीण होते देखकर अपने मुक्त भविष्य के प्रति आश्वस्त हो रहा था।)

प्रगतिवाद नर-नारी की मुक्तता का सूदेश लेकर आया था। सामंत-युग में नारी पुरुष की संपत्ति भर थी। पुरुष के बिना उसका जीवन अपूर्ण समझा जाता था। इस नारी-सम्बन्धी नैतिकता का प्रगतिवाद ने विरोध किया और नारी-स्वातंत्र्य रोमांटिक रूप का झंडा ऊँचा किया। पत जी ने भी नारी-सम्बन्धी नीति का पुनर्मूल्यांकन किया और कहा कि नारी पुरुष की यौना-

१. सामंत युग के स्त्री पुरुष संबंधी सदाचार का दृष्टिकोण अब अत्यन्त संकुचित लगता है। उसका नैतिक मानदंड स्त्री की शरीर यष्टि रहा है। उस सदाचार के एक अचल छोर को हमारी मध्ययुग की सती और हमारी बालविधवा अपनी छाती से छिपाई हुई हैं और दूसरे छोर को उस युग की देन वेद्या 'न स्त्री स्वातंत्र्यर्हति' के

कांक्षा की खुराक भर नहीं है। वह प्रतिष्ठित आत्मपुण मानवी है। उसे पुरुष पर अवलंबित नहोकर पूर्ण स्वाधीन होना चाहिए—

योनि नहीं हूँ रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित
उसे पूर्ण स्वाधीन करो, वह रहे न नर पर अवसित।

प्रगतिवाद में नारी के अधिकारों के साथ यौन-मर्यादा का भी पुनर्मूल्यांकन हुआ। फ्रायड का वह सिद्धांत सामने था ही जिसमें यौन-वृत्ति (Sex instinct) को ही जीवन के सारे व्यापारों और भावों का आधार माना जाता है और जिसमें दमित इच्छाएँ अनेक रोगों और अनाचारों का जन्म देती हैं। फलतः नारी-स्वातंत्र्य का एक पक्ष यौन-स्वातंत्र्य भी हो गया। फिर तो वस्तुवादी चित्रण के नाम पर निम्नवर्गीय नर-नारियों का अदलील से अदलील वर्णन होने लगा और अभिजात वर्गों की यौन-मर्यादा एवं सामाजिक लाज को असत् कहा जाने लगा। पतंजी में एक प्रकार की यौन-मर्यादा है किन्तु 'ग्राम-युवती' आदि कुछेक कविताएँ रूमानी (रोमांटिक) अवश्य हैं—

खींचती उबहनी वह, बरबस
चोली से उभर-उभर कसमस
खिंचते संग युग रसभरे कलश;—
जल छलकाती,
रस बरसाती

अनुसार उस युग के आर्थिक विधान में भी स्त्री के लिए कोई स्थान नहीं और वह पुरुष की संपत्ति समझी जाती रही है। स्त्री स्वातंत्र्य संबंधी हमारी भावना का विकास वर्तमान युग की आर्थिक परिस्थितियों के साथ ही हो रहा है। स्त्रियों का निर्वाचन अधिकार संबंधी आंदोलन बूर्जुवा संस्कृति एवं पूजावादी युग की आर्थिक परिस्थितियों का परिणाम है। समस्त युग की नारी नर की छाया मात्र रही है।

बलखाती वह घर को जाती,

सिर पर घट

उर पर धर पट ।

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८८)

बल्कि इस कविता में जगह-जगह अग-रति और वस्तु-रति एवं मयूर-वृत्ति (Exhibitionism) का भी उल्लेख हो गया है । जैसे—

सरकाती-पट,

खिसकाती लट,—

शरमाती झट

वह नभित वृष्टि से देख उरोजो के युग घट !

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८७)

अधरो पर धरे पकी बाली ।

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८६)

यह कविता प्रगतिवादी सी मानी में है कि कवि गाँव के इस यौवन और सौंदर्य को रूढ़िग्रस्त वैषम्यवादी सामाजिक व्यवस्था के नीचे दो दिनों तक खिलकर मुरझाता देखता है और उम सामाजिक व्यवस्था को उलट देने का क्रांतिपूर्ण संकेत करता है—

रे दो दिन का

उसका यौवन !

सपना छिन का

दुःखों से पिस,

दुर्दिन में घिस,

जर्जर हो जाता उसका तन !

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८६)

‘अतृप्त वासना’ के स्वाभाविक उभार की बात ‘धोबियों का नृत्य’ शीर्षक कविता में भी कही गई है और जैसे उसे स्वारथ्यकर समझा गया है क्योंकि इसमें चतुर गुजरिया मन हर लेती है—

चौली के कन्दुक रहे उधर,
(स्त्री नहीं गुजरिया, वह है नर)

.....
उर की अतृप्त वासना उभर
इस ढोल मँजीरे के स्वर पर
प्रिय जनगण को उत्सव भ्रवसर,—
लो छन, छन, छन, छन,
छन, छन, छन, छन,
चतुर गुजरिया हरती मन !

—धोवियों का नृत्य (आ० क० पृ० ६२)

अब जरा प्रगतिवाद के विभाव-पक्ष पर विचार कर ले । प्रगति-वाद कला की जो व्याख्या करता है उसके अनुसार कला का उद्देश्य मनुष्य के प्रत्यक्ष सामूहिक जीवन का उन्नयन होता है । यहाँ **वस्तुवादी** पहुँचकर कला के सत्य, शिव और सुन्दर सबके मूल्य **कला** बदल जाते हैं । प्रगतिवादी कला का सत्य प्रत्यक्ष सामूहिक जीवन का स्थूल सत्य होता है ; मन का, कल्पना का सूक्ष्म सत्य नहीं । उसका शिव (मंगल) व्यक्ति का मंगल न होकर समाज का मंगल होता । वह अभिजात (Aristocratic) वर्ग का मंगल न होकर, गोपित, पीडित श्रमजीवी का मंगल होता है । प्रगतिवादी कला श्रमजीवियों के अपूर्ण जीवन को पूर्ण करना चाहती है । इसी प्रकार उसका सौंदर्य नगर का सर्वण सौंदर्य या कल्पना एक आदर्श का सौंदर्य नहीं होता । प्रगतिवाद उस सौंदर्य का अभिलाषी है जो उसे निम्न वर्ग की उस कुरूपता में मिलता है जो गिरी हुई हसीन इमारत के खडहर की तरह अपने में विगत सौंदर्य की याद लिए वर्त्तमान के प्रति व्यग्र करनी है । प्रगतिवादी पंत ने भी कला के सत्य, शिव और सुन्दर की ऐसी ही व्याख्या की है । उन्होंने कला के न तत्त्वों के आदर्श—सूक्ष्म रूप को कात्पनिक एव बनावटी कहकर छोड़

दिया है और नाम-रूपात्मक सामाजिक सम्बन्धों के भीतर से उभरने खाले उनके स्थूल यानी वास्तविक (आदर्श नहीं) अर्थ को ग्रहण किया है । उनकी कला का उद्देश्य भी जन-जीवन की अपूर्णता को पूरी करना है और कुरूप में रूप ढूँढना है—

बन गए कलात्मक भाव
जगत के रूप-नाम,
सुन्दर, शिथिल, सत्य
कला के कल्पित माप-मान
बन गए स्थूल
जन-जीवन से ही एक प्राण ?
मानव स्वभाव ही
बन मानव आदर्श सुकर
करता अपूर्ण को पूर्ण
असुन्दर को सुन्दर ।

—नव दृष्टि (आ० क० पृ० ७२)

सारपर्य यह कि प्रगतिवादी पक्ष ने कला के प्रति अपनी आदर्शवादी दृष्टि छोड़कर वस्तुवादी दृष्टि रखी । फलतः इसे वे 'नवदृष्टि' कहते हैं । उन्होंने 'ग्राम चित्र' आदि कविताओं में 'पल्लव'-काल के सुन्दर लोक को छोड़कर गाँव की असुन्दर धरती का और उसके वासियों का, कल्पना के स्वर्ग को छोड़कर वास्तविकता के 'नरक' का चित्रण किया—

यहाँ नहीं है चहल पहल वैभय विस्मित जीवन की,
यहाँ डोलती चायु भ्लान सौरभ मर्मर ले बन की ।

.....
यहाँ खर्व नर (बानर?) रहते युग युग से अभिशापित,
अन्न वस्त्र पीड़ित अस्तभ्य, निर्बुद्धि, पंक में पालित ।

—ग्राम चित्र (आ० क० पृ० ६०)

लेकिन ऐसा लगता है कि पतंजी से न तो सुन्दर का संस्कार छूट सका ? और न प्रकृति के आकर्षण का। प्रगतिवादी-रचना-काल में भी वे ग्राम-युवती, ग्राम-श्री, नृत्य आदि गाँव के शोभन पक्षों का ही अधिक चित्रण करते रहे। इसी प्रकार प्रकृति के प्रति उनकी आसक्ति भी बनी रही और वे सदा इस बात की कामना करते रहे कि काश ! मनुष्य भी प्रकृति की तरह प्रसन्न होता, पक्षी की तरह गा सकता--

गा सके खगों सा मेरा कवि

विश्वी जग की संध्या की छवि !

--कलरव (आ० क० पृ० ६८)

इसी प्रकार वास्तविकता से अलग एक आदर्श भावना भी उनमें बनी रही, एक स्वप्न भी बना रहा और वे कामना करते रहे कि काश ! वह वास्तविक हो जाना--

स्वप्न वस्तु बन जाय सत्य नव, स्वर्ग मानसी ही भौतिक भव,

अन्तर जग ही वर्हजगत बन जावे, वीणा पाणि,.....!

प्रगतिवाद, जैसा ऊपर निवेदन किया जा चुका है, भावुकता को गृहित समझता है। वह तरल सहानुभूति में नहीं, वास्तविक अधि-कार-दान में विश्वास करता है। इसलिए वह यथार्थ शैली यथार्थ शैली को अपनाता है। जिसमें भावुकता की जगह बौद्धिकता और कला ले लेती है पतंजी ने भी इस शैली को अपनाने का दावा किया है। उनके शब्द हैं--“जहाँ आलोचनात्मक दृष्टि की आवश्यकता है वहाँ केवल भावुकता और सहानुभूति से कैसे काम चल सकता है ? वह तो ग्रामीणों के दुर्भाग्य पर आँसू

१ वसे कम्प्यूनिष्ट पार्टी के लिए श्री जोशी के नाम संदेश भेजते हुए पतंजी ने लिखा था कि ‘मेरे प्राण सौंदर्यवादी हैं, और मेरा सौंदर्य लोकप्राण है, इसीलिये मैं कम्प्यूनिज्म से प्रभावित हूँ’।

बहाने या परार्थान क्षुधा-ग्रस्त किसानों को तगस्वी की उपाधि देने के सिवा हमें आगे नहीं ले जा सकती । इस प्रकार की थोड़ी सहानु-भूति या दया-काव्य (पिटी पायट्टी) से मने 'वे आंशे', 'गांव के लडके', 'वह बुढ़ा', 'ग्राम बधू', 'नहान' आदि कविताओं को बचाया है ।"

लेकिन किसी के लिए एक वैज्ञानिक, तटस्थ बौद्धिक, यथार्थ-शैली का प्रयोग करना कठिन है । पत के लिए भी । फिर भी कुछ पक्तिया अपने यथार्थ में खिल सकी हैं, जैसे—

मेरे आंगन में, (टीले पर हूँ मेरा घर)
 वो छोटे-से लडके आ जाते हैं अक्सर !
 नंगे तन, गदबदे, साँवले, सहज छुबीले,
 मिट्टी के मटमैले पुतले,—पर फुत्तौले ।

—दो लडके (आ० क० तृ० ७८)

'धोबियों का नाच' आदि कविताओं में आदर्श-मुक्त यथार्थ चित्रण के कारण पत की कला का एक नया विकास हुआ है, उसमें ताजगी के नये तत्त्व आए हैं, जैसे हास्य आदि । पहले की कविताएँ आदर्श-वादी निष्कर्षों से बोझिल थी । अब वे उन्हें पटककर जैसे हल्की हो गई हैं, खिलने लगी हैं ।

प्रगतिवाद विचार को ही अलंकार मानता है । पत ने इस सिद्धांत को स्वीकार किया है कि 'नवीन आदर्श और विचार अपनी ही उप-योगिता के कारण संगीतमय एवं अलंकृत होते हैं क्योंकि उनका रूप चित्र अभी सद्य होना है और उनके रस का स्वाद नवीन ।'

—तुम चहन कर सको जन मन में मेरे विचार,
 वाणी मेरी चाहिए तुम्हें यथा अलंकार !

युग कर्म शब्द, युग रूप शब्द, युग सत्य शब्द,
 शाब्दित कर भावी के सहस्र शत मूक शब्द

—वाणी (आ० क० पृ० १०१)

इस प्रकार पंत की प्रगतिवादी रचनाएँ युग के विचारों की बाहिका भर हैं। युग के कर्म, रूप और सत्य में ही उनकी कविता शब्द पाती है।

पंत जी की प्रगतिवादी रचनाओं की कला में कुछ आलोचकों को सन्देह रहा है और वे पूर्ववर्ती रचनाओं की कला को श्रेष्ठ कहते रहे हैं। किन्तु मुझे लगता है कि प्रगतिवादी-रचना-काल में पंत जी की कला का निश्चित विकास हुआ है। पंत जी की पूर्ववर्ती रचनाओं में केवल अलंकृत कल्पनाओं का चमत्कार रहा है जो बार-बार आवृत्त होकर अपना रस खो देता है। प्रगतिवादी-रचना-काल में पंत के काव्य को विचारों और भावों का नया सबल मिल गया है। इस कारण उनकी एकरसता (Monotony) मिट गई है और उनमें एक ताजगी और मोहक उत्फुल्लता आ गई है।

प्रणय-गीत और नारी एवं प्रेम-भावना

नवल मेरे जीवन की डाल

बन गई प्रेम-विहग का घास

—पंत

पतजी सुकुमार सूक्तियों के कोमल-प्राण कवि हैं। उन्होंने नारीकला प्रकृति को नारी के रूप में देखा है और निसर्ग से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने 'कोमल मनुज कलेवर' की कल्पना की है और 'अविराम प्रेम की बाँहों' में मुक्ति पाई है।^१ उन्होंने पुल्लिंग शब्दों का शत्रीलिंग प्रयोग किया है। कहा जा सकता है कि पंत जी की कला नारी कला (Feminine Art) है।

पंत जी के प्राण सौंदर्यवादी हैं। उनकी सौंदर्य-प्रकृति और भावना का रूपा में—प्रकृति और नारी-प्रेम में प्रेम के कवि प्रगट हुई है। कहा जा सकता है कि पंत जी प्रकृति और प्रेम के कवि हैं। उनके सौंदर्यजीवी मन ने अपनी सौंदर्य-व्युत्पत्ति की पश्चिष्टि के लिए एक ओर प्रकृति के उन्मद मधुवन की ओर देखा है और दूसरी ओर प्रेम-कलक्षी लिए 'निखिल छवि की बि' लावण्यमयी नारी की ओर। एक ओर 'फलों का हास' उन्हें अनुरगत करता है और दूसरी ओर 'कमलों की मदिरा'। पंत जी जब प्रकृति को देखते हैं तब उनके दृश्यों में 'विश्व सुखमा

१. बह्नि, बाढ़, उल्का, अंशा की भीषण भू पर कैसे रह सकता है कोमल मनुज कलेवर !
२. अविराम प्रेम की बाँहों में है मुक्ति यही जीवन बंधन

का संसार' लिए नारी आ बैठती है और जब वे नारी को निहारते हैं तब उनके सामने प्रकृति की राशि-राशि सुपमा विखर जाती है । जब वे चाँदनी को देखते हैं तब उनके सामने एक शर्मिली छुई-मुई-सी दुलहिन खड़ी हो जाती है ।

दिन की आभा दुलहिन बन
आई निशि-निभृत शयन पर,
वह छबि की छुई-मुई-सी
मृदु मधुर लाज से मर-मर !

—चाँदनी (आ० क० ५६)]

और जब वे नवयौवना ग्रामयुवती का ध्यान करते हैं तब उनके नयनों में नव असाढ़ की घटा-मी छा जाती है । जब ग्राम युवती हँसती है तो लगता है कि कोई स्रोत फूट पड़ा है, अथवा जिसके दो किनारे हैं और दत्त-पक्कि फेनो की धवलिमा—

उन्मद प्रीवन से उभर
घटा सी नव असाढ़ की सुन्दर,
.....
हँसती खल खल
अबला चंचल
ज्यों फूट पड़ा हो स्रोत सरल
भर फेनीज्वल दशनों से अधरों के तट !

—ग्राम युवती (आ० क०पृ० ८७)

इसी प्रकार जब वे 'भावी पत्नी' का ध्यान करते हैं तब उनके सामने 'व्योमवाला' का शरदाकाश' छा जाता है और प्रेयमी की याद आते ही जैसे बिजली कौंध जाती है—

तड़ित सा सुमुखि । तुम्हारा ध्यान
 प्रभा के पलक मार, उर चीर,
 गूढ़ गर्जन कर जब गम्भीर,
 मुझे करता है अधिक अधीर ;

—आँसू से (आ० क० पृ० १६)

और दूसरी ओर इन्द्र धनुष देखते ही उन्हें किसी के रेक्षामी धूषट की उद्बहनक्रिया (Unveiling Ceremony) की तस्वीर दीखने लगती है—

देखता हूँ, जब पतला
 इन्द्र धनुषी हलका
 रेक्षामी धूषट बादल का
 खोलती है कुमुद-कला ;
 तुम्हारे ही मुख का तो ध्यान ।
 मुझे करता तब अन्तर्धान ;

—'आँसू' से (आ० क० पृ० १७)

इस प्रकार पत जी की सौंदर्य-दृष्टि प्रकृति और नारी से परिचित है, जैसे उनके लिए एक ही सौंदर्य प्रकृति और नारी में बिम्बित है । सौंदर्य की इस समग्रता नारी प्रकृति-मयी और प्रकृति नारी-मयी उनके लिए कठिन है । कहा जा सकता है कि पंत जी के लिए नारी प्रकृति-मयी और प्रकृति नारी-मयी है । प्रकृति नारी स्वरूपा है और नारी प्रकृति-स्वरूपा । प्रकृति नारी का लावण्य-विस्तार है और नारी प्राकृतिक सुगमा का केन्द्रण । प्रकृति और नारी की इसी रांधि-भूमि में पंत की कला रूप सँवारती है । दूसरे शब्दों में पंत की कला प्रकृति के नारी-सुलभ गुणों से अलकृत ।

प्रेम-भावना का विकास-क्रम हाँ, माता की स्नेहमयी गोद में बचिit एकाकी किशोर को प्रकृति ने ही पहले आकर्षित किया, बाद में नारी ने। 'वीणा' में कवि ने प्रकृति की निर्दोष सुषमा को नारी की सौंदर्य-माया में विशेष महत्त्व दिया था। कविता से उसने आग्रह किया था कि वह वसंत बनकर आवे, वीणा-काल कामिनी बनकर नहीं। स्वयं बाला से भी उसका आग्रह था कि वह उस कवि को जो प्रकृति के पालने में बादलों के बुलार और वायु के प्यारपूर्ण चुम्बनों के बीच मला हुआ केवल अपनी शृंगार-मजूषा में बाँध न ले।

१. नव वसन्त-ऋतु में आओ,
नव कलियों को विकसाओ,
प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !

× ×
इन नयनों को ससझाओ,
इन्हें न लड़ना सिखलाओ,
.....

अज्ञाता की केश-राशि में
इन्हें न कस-कस बधवाओ !

आओ, कोकिल बन आओ,
ऋतु-पति का गौरव गाओ,
प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !

—'वीणा' पृ० ;

२. बालकाल में जिसे जलद से
कुमुद कला ने किलकाया,
तारावलि ने जिसे रिझाया,
मदु-स्वप्नों ने सुहलाया ;

वस्तुतः कवि के सामने एक समस्या थी कि--

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया, तोड़ प्रकृति से भी माया;
बाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दू-लोचन ?

भूल अभी से इस जग को !

तजकर तरल तरंगों को, इन्द्रधनुष के रंगों को,
तेरे भ्रू-भंगों से कैसे बिधवा दू निज मृग-सा मन ?

भूल अभी से इस जग को !

--मोह (अ० क० पृ० १)

माहत ने जिसकी अलकों में

चञ्चल-चुम्बन उलझाया

उसे आज अपनी ही छबि में

केवल बाले न लुभा ले,--

उनका भी तो है कुछ भाग !

--वीणा, पृ० ११

१. इन पंक्तियों की आलोचना करते हुए निराला जी ने 'पंत जी और पल्लव' शीर्षक निबन्ध में लिखा था--

"कवि 'बाला' के 'बाल जाल' से छूटकर 'द्रुमों की मृदु छाया' में तथा 'प्रकृति की माया में' जीवित रहना चाहता है। यहाँ भी कला से विपरीत रति कराई गई है, जो निहायत अस्वाभाविक हो गई है। अगर 'बाला' के 'बाल-जाल' से छूटने का निश्चय है, तो छूटकर जहाँ ठहरिए, उसे दिखलाइए कि वह स्वभावतः 'बाला' के 'बाल-जाल' से ज्यादा आकर्षक है। अगर छूटे तो द्रुमों की मृदु छाया, में क्या करने गए ? प्रकृति से माया जोड़ने की क्या आवश्यकता थी ? --प्रकृति में ही रहे, तो उत्कृष्ट को छोड़कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ? --प्रकृति में 'बाला' से मधुर और क्या होगा ? --'बाला' को छोड़कर प्रकृति से परे जाते, जो जरूर आकर्षक बन जाता। यहाँ कला का पतन है--उसके स्वाभाविक विकास की प्रतिकूलता का दोष

पर इन पवित्रियों में नारी के प्रति विनृणा का भाव नहीं है। किशोर कवि इतना विरम नहीं हो सकता। उसे नारी के सम्मोहन का भय है। यह मोह और आत्मरक्षा की चेष्टा ही नारी के प्रति उसके आकर्षण का द्योतक है। आज नारी पहली बार केश-पास और भ्रू-चाप लेकर उम व्यथित के सामने खड़ी हुई है जिसे प्रकृति ने अपनी गोद में पालकर स्वप्न और कल्पनाजीवी बनाने के साथ ही जननी भी बना दिया है और जो अत्यन्त तरल तरंगों में खेलता, इन्द्रधनुष की मेज पर सोकर स्वप्न देखता तथा यौवन से अधिक शैशव को महत्त्व देता रहा है। स्वभावतः वह इस अपिगृहिता में किञ्चित् भयभीत होता है। उसे मिलने में उसे बड़ा सकोच होता है। वह उसमें कतराना चाहता है। पर क्या ऐसा हो सका? 'वीणा' के बाद ही 'प्रेम' में उलझी 'ग्रथि' निकली जो बहुतेकी दृष्टि में कवि के अनुभूत प्रेम की वास्तविक ग्रथि है जो समाज के मशय के कारण अन्वुली रह गई। 'ग्रथि' के अतिग्वित 'उच्छ्वाम' और 'आँसू' भी कवि के प्रेम के गीले गीत हैं।

ग्रंथि और
परवर्ती काल

जो बहुतेकी दृष्टि में कवि के अनुभूत प्रेम की वास्तविक ग्रथि है जो समाज के मशय के कारण अन्वुली रह गई। 'ग्रथि' के अतिग्वित 'उच्छ्वाम' और 'आँसू' भी कवि के प्रेम के गीले गीत हैं।

श्रम गया है। यदि कोई कहे कि इस तरह एक विशाल प्रकृति में 'बाला' के 'बाल-जाल' को छोड़कर कवि अपने को मिला देना चाहता है, तो उत्तर यह है कि उस प्रकृति की 'बाला' के 'बाल-जाल' से स्वभावतः मधुर होना चाहिए। जहाँ 'बाला' के 'बाल-जाल' मिलते हैं वहाँ मनुष्य के स्वभाव को द्रुमों की शीतल छाया कब पसन्द होगी?"

१. (क) चिटप-डाल में बना सदन,

पहन गेहूँ रंगे वसन,

विहग-बालिका बन, इस बन की

तेरे गीतों से भर दूँ—

सन्ध्या के उस शान्त-समय !

—वीणा, ० २

‘वीणा’--काल में ही एक जगत्कातर पर निर्दोष नारी-सम्मोहन का जन्म हुआ था। ‘उच्छ्वास’ में एक मनोरम बालिका मित्र की चर्चा की गई है।

सरल-शशव की सुखद-सुधि-सी वही
बालिका मेरी मनोरम-मित्र थी !

--पर्वत प्रदेश में पावन (आ० क० पृ० १४)

उस ‘मनोरम-मित्र’ की ओर कवि का मन बरबस खिंच आया--

मैं मंद हास-सा उसके
मूढ अधरों पर मडराया ;
श्री उसकी सुखद सुरभि से
प्रतिदिन समीप खिंच आया ।

--‘उच्छ्वास’ की बालिका (आ० क० पृ० १०)

शैशव और कशोर की मधि में उमी बालिका की आँखों में कवि के म ने आकार पाया था--

कृष्ण भौंहों में था आकाश,
हास में शैशव का संसार ;
तुम्हारी आँखों में कर वास
प्रेम ने पाया था आकार !

--आँसू की बालिका (आ० क० पृ० ११)

स्पष्ट है कि नारी के रूपाकर्षण ने ही कवि के मन में प्रेम का जन्म दिया। यानी यह प्रेम वास्तविक जगत् का प्रेम था। यह किशोरकालीन उच्छ्वासों और आकाक्षाओं से भरा था। यह अधरीरी नहीं था। हाँ,

प्रेम और
रूपाकर्षण

(ख) चित्रकार ! क्या कृष्णाकर फिर

मेरा भोला बालापन ;
मेरे जीवन के अंचल में,
चित्रित कर दोगे पावन ?

जिस रूप-लावण्य पर यह आश्रित था वह अवश्य ही अत्यन्त कमोल-मृदुल 'लघु लघु गान' था। यह एक भावक वृद्धिजीवी किशोर का प्रेम था जिसने नारी के कपोलों में मदिरा देखी थी और हृदय में 'पावन' गंगा' की धारा एवं वाणी में त्रिवेणी की लहरो का गान।

कान से मिले अज्ञान नयन,
सहज था सजा सजीला तन।

—'उच्छ्वास' की वालिका (आ० क० पृ० ६)
तुम्हारे छूने में था प्राण,
संग में पावन गंगा-स्नान ;
तुम्हारी वाणी में कल्याण !
त्रिवेणी की लहरो का गान !

—आँसू की वालिका (आ० क० पृ० ११)

लेकिन स्नेह पल्लवित भी नहीं हो पाया था। लाज का सकोच-पूर्ण राग भी न गया था कि तुषारापात हो गया। कुछ लागो की दृष्टि में 'ग्रथि' पत जी की वाम्त्विक ग्रथि थी जो समाज और सकोच के सशय में खुली नहीं। गाठ गाठ ही रह गई और कविवर आज तक अविवाहित हैं। उस समय अंग्रेजी के जिन रोमांटिक कवियों का प्रभाव हिन्दी पर पड़ रहा था उनके काव्य में स्वच्छन्द प्रेम का स्वर अत्यन्त मुखर होकर प्रगट हो रहा था। छायावादी कवि भी कुछ उसी प्रकार के प्रेम-गीत लेकर आए थे। पत में भी स्वच्छन्द प्रेम का आग्रह था। किन्तु तत्कालीन आचारपूत साहित्यिक समाज इस प्रकार के प्रेम अथवा भ्रुगार को कविता का वर्जित प्रदेश (Forbidden land) मान रहा था। फलतः पत के प्रेम-गीतों में स्वच्छन्द प्रेम का आग्रह, अम् आचार के प्रति क्षोभ और और इन दोनों से उत्पन्न स्वाभाविक वेदना है।

'वीणा' की भावना 'ग्रथि' में शायद स्वानुभूत होकर अधिक सधन

हों गई है । 'ग्रथि' एक प्रवर्चित प्रेमी के क्षुब्ध हृदय की आर्त्तपुकार है—

कौन दोषी है ? यही तो न्याय है !
वह मधुप बिंध कर तड़पता है, इधर
दग्ध चातक तरसता है,—विश्व का
नियम है यह; रो, अभागे हृदय ! रो !!

—ग्रथि, पृ० ८७

'उच्छ्वास' की मनोरम बालिका मित्र 'पल्लव' में किशोरी हुई । पर 'पल्लव'-काल में भी मयोग इच्छित रूप में उपलब्ध नहीं हो सका—
'किण भी हुआ कहाँ मयोग' ? यहाँ भी प्रणय कर्षण ही रहा और वह इसलिए कि इच्छित मयोग तो हुआ ही नहीं, प्रेम का दुराव भी कठिन हो गया । खुल पडने के भय ने प्रेम को करुणतर बना दिया ।

कर्षण है हाय ! प्रणय,
नहीं दुरता है जहाँ दुराव ;
कर्षणतर है वह भय,
चाहता है जो सदा बचाव,

—आँसू, पल्लव, पृ० १६

अतः 'आँसू' भी कवि के प्रेम का 'गीला-गान' है, जिसका—

वर्ष वर्ष है उर की कम्पन,
शब्द शब्द है सुधि की वंशान ;
चरण चरण है श्राह,

—आँसू, पल्लव, पृ० ११

हाँ, 'आँसू' में पत्त जी ने खुलकर अपने को गंगाजल की तरह पवित्र कहा है । कवि को दुःख है कि ससार उसके हृदय के प्रेम की पुनीतता को क्यों नहीं देखता ? दुनियावाले उसके प्रेम को पाप क्यों बता रहे हैं—गंगाजल को मदिरा की मज्ञा क्यों दी जा रही है ? संसार के इस जड़ स्वेच्छाचार के प्रति कवि के मन में बड़ा क्षोभ उमड़ता है—

कभी तो अब तक पावन-प्रेम
 नहीं कहलाया पापाचार,
 हुई मुझको ही मदिरा आज
 हाय, क्या गङ्गाजल की धार ! !
 हृदय ! रो, अपने दुःख का भार !
 हृदय ! रो, उनको हूँ अधिकार !
 हृदय ! रो, यह जड़-स्वेच्छाचार,
 शिशिर का-सा समीर-सञ्चार ! !

—आँसू, पल्लव, पृ० १७

कवि पलकें मूँदकर प्रिया-ध्यान का रमपान करने की चेष्टा तो करता है पर इम क्रिया में जैसे उमका अस्तित्व डोल उठता है । लेकिन अतीत पर किसका वश है ? इम प्रकार प्रेम के उपहार-स्वरूप केवल रह जाते हैं—एक उच्छ्वाम और एक स्निग्ध स्मृति । पर वह स्मृति (शायद आत्मरति के कारण) कवि की दृष्टि में इतनी पुनीत और करुण है कि उसे लगता है कि समाज और नियति द्वारा अभि-शापित उमके प्रेम की कारण कहानी युग-युग तक चलती रहेगी, पवन और भ्रमर उमकी मूक गाथा सुनाते रहेंगे—

मूँद पलकों में प्रिया के ध्यान को
 थाम ले अब, हृदय ! इस आह्वान को !

त्रिभुवन की भी तो श्री भर सकती नहीं
 प्रेयसी के शून्य पावन स्थान को !
 तेरे उज्ज्वल आँसू सुमनों में सदा
 वास करेंगे, भग्न हृदय ! उनकी व्यथा
 अनिल पोछेंगे ; करुण उनकी कथा
 मधुप बालिकाएँ गाएँगी सर्वदा !

—आँसू की बालिका (आ० क० पृ० १२)

इस प्रकार पत के आरम्भिक प्रेम में एक आवेग और विफलता

की वेदना है । 'गुजन'-काल (१९३०-३२) में दर्शनधारत्र के अनु-शीलन ने कवि को एक चिन्तनलोक में ला खड़ा किया । यह पहँच कर प्रेमका आवेग जैसे कुछ स्थिर हो गया । कवि अबतक अपनी वेदना गा रहा था । अब वह आत्मकल्याणका सधान करने निकला । दर्शनशास्त्र के अध्ययन के परिणाम-स्वरूप उसे लगा कि अबतक जिस वैयक्तिक जीवन को वह प्यार कर रहा था वह महज उसका मोह था । जीवन की क्षणभंगुरता जैसे प्रत्यक्ष होने लगी । तब सहज जीवन व्यतीत करने की भावना को एक तरह का धक्का लगा । दर्शन के अध्ययन से उस सश्लेषणात्मक सत्य का आलोक दिया । उसका मन जैसे झनझना उठा । वह सुन्दरम् से शिवम् की भूमि में आ गया । सम्पूर्ण जगत् की क्षणभंगुरता को अमरता से बाँध देने की आकुलता में वैयक्तिक वेदना डूब गई—

जग के उर्वर श्राँगन में बरसो ज्योतिर्मय जीवन,
बरसो लघु तूण तरु पर हे चिर अश्रय चिर नूतन !
.....
मृन्मरण बांध दो जग का दे प्राणों का श्रातिङ्गन !

—प्रार्थना (आ० १० पृ० ४५)

कवि वैयक्तिक आसक्तियों से ऊपर उठकर अपने मधुर-प्रेम के आग्रही मन को विश्व-वेदना में प्रतिपित करने का उपाक्रम करने लगा—

तप रे मधुर मधुर मन !
विश्व वेदना में तपे प्रतिपल,

—तप (आ० क० पृ० ५१)

फलत 'गुजन' में पूर्व रचनाओं का न आवेग है, गुजन की न आर्त्तता, न अविश्वाम हँ, न निगमा, न प्रणय-भावना शिकवा-शिकायत है, न रोना-धोना। 'गुजन' के प्रणय-गीत आशा के आलोक में ीप्त और विश्वाम के पराग से सुवासित प्रणय के सयोग-गीत है। इसका कारण यह है कि 'गुजन' में कवि शरीर में मन की ओर, दृष्टि से अनुभूति की ओर तथा सुन्दर से शिव की ओर आया है और उसकी प्रकृति सुख-दृग्व में समत्व स्थापितकर अन्तर्मुखी बनने लगी है। सलिए यहाँ पहुँचकर कायिक वियोग-वेदना मानसिक मोग के उल्लास-विलास में परिवर्तित हो गई है। कवि की सौंदर्य-भावना दृष्टि की सीमा का अतिक्रमण कर अनुभूति लोक में प्रणय का नया अभियान मात्र चली है। प्रकृति ही नहीं, अब नारी भी स्वप्न का आयाचित्र बनकर आ रही है।

अरुण-अधरों की परलघ-प्रात,
मोतियों-सा हिलता-हिम-हास ।
इन्द्रधनुषी-पट से ढग गात,
बाल-विद्युत् का पावस-लास,

—गु० पृ० ४१

ऐसी मनोदशा में वियोग कहाँ? यहाँ तो चिर सयोग है। कवि की प्रेयसी सदा-वहार बनकर उसके सामने उपस्थित है—

प्रिये, कलि-कुसुम-कुसुम में आज
मधुरिमा मधु, सुखमा सुविकास,
तुम्हारी रोग-रोम छबि-ध्याज
छा गया मधुवन में मधुमास ।

—गु० पृ० ५८

आज तो प्रेयसी की सुस्वयान से कवि के आँगन का कोना-कोना मुस्कुरा रहा है—

मुस्कुरा दी थी क्या तुम, प्राण !
 मुस्कुरा दी थी आज विहान !?
 आज गृह-वन-उपवन के पास
 लोटता राशि-राशि हिम-हास,
 खिल उठी आंगन में अवदात
 कुन्द कलियों की कोमल-प्रात ।

—गु० प० ४६

‘गुजन’—काल के बाद पत प्रगतिवादी काल (‘युगान्त’ से ‘ग्राम्या’ तक) में आते हैं । निवेदन किया जा चुका है कि प्रगति-
 प्रगतिवाद
 और
 प्रेम-भावना
 वाद का दृष्टिकोण प्रेम के प्रति भी यथार्थवादी था । वह प्रेम के यथार्थ चित्रण करने में नही हिचकता था और अभिजात यौन-भावना को अस्वा-
 स्थ्यकर मानता था । इस काल में पत ने भी उच्चवर्गीय प्रेम को ‘कृत्रिम रति’ कहकर उसकी अवहेलना की—

कृत्रिम रति की है नहीं हृदय में आकुलता,
 उद्दीप्त न करता उसे भाव-कल्पित मनोज ।

अभिजात प्रेम का एक उदाहरण है ताजमहल । यहां एक धनी व्यक्ति अपने व्यक्तिगत प्रेम की याद में दुनिया की सबसे हसीन इमारत खड़ी करता है और दूसरी ओर उन कालों और मजदूरों को, जिनकी कमाई और पैंगे से यह महल बन सका, भूल और अभाव में तड़पते छोड़ देता है । वह अपने प्रेम की आशा होता है और जिन्दा आदमियों को मुर्दा बना देता है । पत को यह ऐकान्तिक, असामाजिक प्रेम नही भाया और वे वास्तविक रति की ओर चले । ‘ग्राम युवती’ इसका एक उदाहरण है जिसमें प्रेम गंध के निश्छल वातावरण की तरह निरावृत होकर उमंगों में नाच-नाच उठा है—

खीचती उबहनी वह, बरबस
 चोली से उभर उभर कसमस
 खिचते संग युग रस भरे कलश;—
 जल छलकती,
 रस बरसाती
 बलखाती वह घर को जाती,

—ग्राम युवनी (आ० क० पृ० ८८)

लेकिन जिस तरह पर्वतीय प्रदेश के होकर भी पत जी मधुवन के गायक रहे उसी तरह प्रगतिवादी होकर भी वे शहरी भावुक किशोर की दृष्टि से ही प्रेम को देखते रहे। उपयुक्तवर्णन इस दृष्टि को पुष्ट करता है।

प्रगतिवाद फ्रायड के यौन-सिद्धांत से प्रभावित था जिसमें अतृप्त वासना सभी व्यापारों का संचालन करती है। पत जी ने 'धोबियों का नृत्य' आदि कविताओं में अतृप्त वासना का उल्लेख किया है और उसकी सहज अभिव्यक्ति को स्वास्थ्यकर माना है क्योंकि यह गुजरिया मन हर लेती है—

उर की अतृप्त वासना उभर
 इस ढोल मंजीरे के स्वर पर

.....

चलुर गुजरिया हरती मन !

—धोबियों का नृत्य (आ० क० पृ० ९२)।

'धोबियों का नृत्य' शीर्षक कविता में कुछ आलोचकों को रसाभास मालूम होता है क्योंकि इसमें गुजरिया, जिसकी चोली के कन्दुक उभर रहे हैं, स्त्री नहीं, साक्षान् मर्द है और इस दृष्टि से यह चित्र 'घिनीता' लगता है—

चोली के कुद्दक रहे उधर
 (स्त्री नहीं गुजरिया, वह है नर)

—धोबियों का नृत्य (आ० क० पृ० ९२)

किन्तु रसाभास या घिनीनापन का यहाँ अवकाश ही नहीं है । यहाँ तो एक अनिवार्य स्थिति का हास्यपूर्ण वर्णन किया गया है । रस इस नाटकीय अनिवार्यता में शृंगार और हास्य की एकत्रित पंक्त की काव्यचेतना की एक नई सूचना देती है

रसशास्त्र की दृष्टि से पंत जी के प्रणय-गीतों का प्रेम और रस शृंगार है । कवि के हृदय का रति-भाव (प्रेम) रसशास्त्र इसका स्थायी भाव^१ है, नारी-सौंदर्य आलम्बन^२ तथा प्रकृति-सौंदर्य उद्दीपन विभाव^३ हैं, कवि और उसकी

१. (क) मैं मंद हसा-सा उसके

मृदु अधरों पर मडराया ;

—'उच्छ्वास' की बालिका (आ० क० पृ० १०)

(ख) नवल मेरे जीवन की डाल

बन गई प्रेम-विहग का वास !

—गु० पृ० ५०

२. कक्षण भौंहों में था आकाश,

हास में शंशव का संसार;

तुम्हारी आँखों में कर वास

प्रेम ने पाया था आकार !

—आँसू की बालिका (आ० क० पृ० ११)

३. (क) देखता हूँ, जब उपवन

पियालों में फूलों के

प्रिय भर भर अपना जीवन

पिलाता है मधुर को ;

.....

अकेली आकुलता-सी प्राण !

—'आँसू' से (आ० क० पृ० १७)

प्रेयसी के पुलक, कपन आदि अनुभाव^१ ह आर प्रेयसी की स्मृति एव
रूप-अनुमान आदि सचारी^२ भाव हे ।

(ख) अरे अब जल-जल नवल प्रवाल
लगाते रोम-रोम में उवाल
आज बौरे रे तरुण-रसाल
भौर-मन मडरा गई सुवास

—गु० पृ० ५१

१. (क) एक पल, मेरे प्रिया के दृग पलक
थे उठे ऊपर, सहज नीचे गिरे,
चपलता ने इस विकम्पित पुलक से
दृढ किया मानों प्रणय सम्बन्ध था ।
लाज की मादक सुरा की लालिमा
फैल गालों में, नवीन गुलाब-से
छलकती थी बाढ सी सौंदर्य की
अधखुले सम्मित गढ़ों से, सीप से ।

—प्रथि मे (आ० क० पृ० २०)

(ख) अरे वह प्रथम-मिलन अज्ञात !
विकम्पित मृदु-उर, पुलकित-गात,
सदांकित ज्योत्सना-सी चुपाचप,
जडित-पद, नमित-पलक-दृग-पात ;

—गु० पृ० ४३

२. (क) जब प्रणय का प्रथम परिचय भूकता
दे चुकी थी हृदय को, तब यत्न से
बैठकर मने निकट ही, शांत ही,
बिनत वाणी में प्रिया से यों कहा—

.....]

पर चूँकि पतंज जी का प्रेम बहुलाश में भावात्मक है, इसलिए यहाँ अनुभावों का उतना विशद वर्णन नहीं है जितना आलंबन, उद्दीपन और संचारियों का । उद्दीपन की चर्चा प्रकृति-चित्रण के प्रमग में हो चुकी है । आलम्बन के रूप में नारी के जिम रूप की अर्चना की गई है उसका वर्णन इमी सदर्थ में आगे किया जाएगा ।

कामशास्त्र प्रेम अथवा वामना को एक सर्वव्यापी गुण मानता है । पतंज जी वासना को नजर-अन्दाज नहीं करते । वे आकाक्षा की विवशना को स्वीकार करते हैं जो विवेक का अकुश प्रेम और नहीं मानता । जब कामना का ज्वार उठता है तब वह कामशास्त्र तर्क और बौद्धिक विश्लेषण से दबाये नहीं दबता और दिल के अन्य सभी भावों-विचारों पर हावी हो जाता है । 'एकतारा' शोषक कविता में कामना की इस स्थिति का वर्णन हुआ है—

आकांक्षा का उच्छ्वसित वेग
मानता नहीं बंधन विवेक !

—एकतारा (आ० क० पृ० ५४)

प्रेम की बंसी किसे नहीं बंधती, प्रेम किसे नहीं व्यापता ? जान या अनजान में सभी उससे प्रभावित होते हैं । कोई उस प्रभाव को प्रकट कर देता है और कोई उसे अन्दर छिपाये रखता है ।

निज दया से द्रवित उर में स्थान दे
क्या न सरस विकास दोगी तुम उसे ?

—ग्रंथि में (आ० क० पृ० २०-२१),

(ख) तड़ित सा सुमुखि ! तुम्हारी ध्यान,
प्रभा के पलक मार, उर चीर,
गूढ़ गर्जन कर जब गंभीर
मुझे करता है अधिक अधीर ;

—अ.सू से (आ० क० पृ० १६),

प्रेम की बंसी लगी न प्राण!

.....
बचा कौन जग मे लुक छिप कर
बिन्धते सब अनजान !

—मछुए का गीत (आ० क० पृ० ४४)

इस मे की रीति अनोखी है । यह अपाङ्गो से अधिक देखता है ।
इससे कोई अलग नहीं हो सकता । दूर होने पर तो वह और बढ़
जाता है । प्रेम की डोरी में ऐसा लचीलापन है कि वह कभी टूटती
ही नहीं—

यह अनोखी रीति है क्या प्रेम की,
जो अपाङ्गो से अधिक है देखता,
दूर होकर और बढ़ता है, तथा
वारि पीकर पूछता है घर सदा ?

—प्रथि से (आ० क० पृ० २२)

मनोविश्लेषण के आचार्य (फ्रायड आदि) मानते हैं कि काम-
वृत्ति मनुष्य के साथ ही आती है और निरन्तर उसका विकास
होता रहता है, जिस प्रकार बरीर या बुद्धि का विकास होता है ।
देह और बुद्धि की तरह काम की भी विभिन्न अवस्थाएँ (Stages) ।
होती हैं । काम की आरम्भिक अवस्था में किसी अन्य व्यक्ति की
आवश्यकता नहीं होती । आदमी खुद अपने को प्यार करता है ।
इस अवस्था को आत्मरति (Narcissism) की अवस्था कहते
हैं । यह आत्मरति की भावना कभी भरती नहीं । इसीके कारण व्यक्ति
अपने को आभूषित रखता है और अपनी वस्तुओं की रक्षा करता है ।
इस आत्मरति के अनेक प्रकार होते हैं—जैसे अपने वर्तमान स्वरूप
में रति (समबयस्क, समलिङ्गी प्रेम-सबध आदि इसके उदाहरण हैं),
अपने किसी अग के प्रति रति इत्यादि । 'ग्राम युवती' में आत्मरति या
अंग-रति की स्पष्ट प्रवृत्ति मिलती है—

(१) शरमाती झट

वह नमित दृष्टि से देख उरोजों के युग घट !

(२) श्राप्त्र श्रौर, सहजन, पलाश से,

निर्जन में सज ऋतु सिंगार ।

—ग्राम युवती (आ० क०पृ० ८७-८८)

कही-कही तो मयर-वृत्ति (Exhibitionism) भी मिल जा सकती है। पंत जी ने स्वयं कहा है कि उन्होंने किशोर प्रेम का वर्णन किया है। आत्मरति-काल में जिस स्वजातीय (समलिगी) प्रेम का उदय होता है उसकी साकेतिक आँकी भी पंत में मिलती है। उन्होंने प्रकृति में तादात्म्य स्थापित करने समय स्वयं अपने को भी नारी मान लिया है। कही-कही तो रज, ऋतु, तारा, मृग आदि कामशास्त्र के पारिभाषिक शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। पर डा० राम-विलास शर्मा के इस कथन को, कि पंत जी कविता की बगल में कोक-शास्त्र लिये रहते हैं, पारिमार्जन के साथ ही स्वीकार करना पड़ेगा।

अपने प्रेम के आत्मबन्धन के रूप में कवि ने जिस नारी की मनु-हार की है वह शैशव और यौवन की सर्ग भूमि में लड़ी एक तन्वी नारी है। यहा रवि ठाकुर की ढलती उम्र की नारी की 'नारीर उचित' नहीं है और न उनकी कुरूपता की रूप-साधना है। रवीन्द्रनाथ के प्राणों में एक

विग्रहिणी श्रेणी थी, छायावादी कवियों के मन में एक मंदिर-नयना किशोरी। यहाँ 'अधविले अंगों का मधुमास' खिलता है। इस रूप में छायावाद की नारी एक अधूरी नारी है।

पंत की नारी भी अधूरी नारी है। पंत ने केवल उसके शंशव, तरुणाई और यौवन का चित्रण किया है। 'वीणा' और 'उच्छ्वास'

१. लाई हैं, फूलों का हास
लोती मोल, लोती मोल

मे उसके शैशव की, 'ग्रथि' और 'गुजन' मे उसकी तरुणाई को तथा 'ग्राम्या' की 'ग्राम युवती' आदि कविताओं मे उसके यौवन को चित्रित किया गया। 'उच्छ्वास' और 'आंसू' की नारी, जिसकी आँखों मे कवि के प्रेम ने आकार पाया था, बालिका हे—

—बालिका ही थी वह भी !

—'उच्च वास की बालिका (आ० क० पृ० ०६)

'गुजन' मे वह किशोरी बन गई हे—

झूलती उर में आज, किशोरि !

तुम्हारी मधुर-मूर्ति छविमान

—० पृ० ४३

'ग्राम्या' मे वह नवयौवना है। वह निर्जन मे ऋतु-सिगार करती हे और उसके शरीर मे जीवन गदरा गया --

निर्जन में सज ऋतु सिगार

तन पर यौवन सुषमाशाली

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८८-८९)

'ग्राम्या' मे सद्य-पङ्गिणीता 'ग्रामवधू' का भी उल्लेख हुआ है किन्तु पत के काव्य मे अविवाहिता की प्रधानता हे। उन्हें उस 'भावी परनी, की कल्पना मे ज्यादा सुख मिलता है जिसके प्रेम मिलन की याद कर रोमांच हो जाता है। उन्हें उस अनाघ्राता ग्रामयुवती का वर्णन करने मे ज्यादा रस मिलता है जो प्रेमी याचक की पद-आहट सुनकर कटकित हो जाती है—

आँचल सँभालती, फेर नयन मुख

पा प्रिय पद की आहट ;

आ ग्राम युवक

प्रेमी याचक

—ग्राम युवती (आ० क० पृ० ८७)

और पत के काव्य मे नारी प्रायः एक माथ ही शैशव, तरुणाई

और जीवन को लेकर उपस्थित होती है । उसमें शैशव की सरलता, तरुणार्द्ध की सकित लाज और यौवन की विलास-संधिकालीन चेष्टाएँ हैं । दुर्भाग्यवश ही नारी सदा ही शैशव नारी और यौवन की मधि-भूमि में गड़ी रहती है । 'उच्छ्वास' की बालिका महज बालिका नहीं । एक ओर उसमें बचपन की सरलता है । दूसरी ओर उसकी आँखें कान तक खिंचकर चितवन की मादकता भी बिखेरती हैं—

—बालिका ही थी वह भी !

सरलपन ही था उसका मन,

.....

कान से मिले अज्ञान नयन,

सहज था सजा सजीला तन !

—उच्छ्वास की बालिका (आ० क० पृ० ६) ।

'ऑसू' की बालिका के कपोलों में हृदयगत भावों की लाली उतर आई है, उसके नयन कानों के पास आकर जैसे कुछ गोपनीय बात कहने को आतुर हैं और उगकी वाणी एव संकेतों में सकोन और सचेष्ट लाज भी आ ग—

कपोलों में उर के मृदु भाव,

श्रवण नयनों में प्रिय बर्ताव ;

सरल संकेतों में संकोच,

मृदुल अश्रुओं में मधुर वुराव !

—ऑसू की बालिका (आ० क० पृ० ११)

'अधखिले अंगों का मधुमास' त जी ने अधिक आकर्षित करता है । 'भावी पत्नी' का मुख भी अधखिले कमल के समान है और यौवन जैसे उसके शैशव में पल रहा है । १

१. तुम्हारे शैशव में सोभार,

पर रहा होगा यौवन प्राण ;

वसे पतजी ने नारी को मा, सहचरी ओर ाण कहा है । पर प्रेमी रूप में, मा बनी ेयी की कल्पना से वह जैसे मर्माहत हो उ त है । उन्हे ल ही पसन्द है, ल नहीं ।^६

और जैसा कहा गया, छायावाद की नारी-भावना में कुरुपा की रूप-साधना या प्रेम-साधना का उल्लेख नहीं हुआ है । छायावाद में रूपसी रूपसी का चित्रण हुआ है । उसके अग-अग पर नूर बरसता है—'तुम्हारी रोम रोम छवि-व्याज, छा गया मधुवन में मधुमास ।' उसके कपोलों पर यौवनसुलभ लाज की शिराजी की गुलाबी छाया है और जब वह हँसती है तब े उसके गाल के गढ़ों में सुन्दरता की वाढ़ आ जाती है—

लाज की मादक सुरा सी लालिमा
फूल गालों में, नवीन गुलाब-से
छलकती थी वाढ़ सी सौंदर्य की
अधखिले सस्मित गढ़ों से, सीप से ।

--ग्रथि से (आ० क० पृ० २०)

न गढ़ों में किसके मन की नाव , इस बा ु में, नहीं डूब जाएगी,
खासकर तब, जब तरुणार्ड के सौंदर्य की लहरों की मार पड रही हो ?

इन गढ़ों में--रूप के आवर्त-से--
धूम-फिर कर, नाव से किसके नयन
हैं नहीं डूबें, भटक कर अटककर
भार से दबकर तरुण सौंदर्य के ?

--ग्रथि में (आ० क० पृ० २०)

पत की यह प्रिया गति-वाला-सी सुन्दर और अनाघ्रात कली-सी

१. झड़ गये स्नेह-वृन्त से फूल,
लगा यह असमय कैसा फल !!

—उच्छ्वास (पल्लव पृ ६)

पुनीत है । १ पर यह कियोगी योवन की चेष्टाओं और काम की व्यापकता से परचित है । उसकी आंखों में भंगिमा है और नयनों में पचशर-बाण, किन्तु उमकी बाणी में लाज का अचगुंठन है और उसके प्रणय में मान की मर्यादा । २

'पत' की नारी का यह रूप मादक अवश्य है किन्तु बहुत अशिष्ट नहीं । उसकी चेष्टाओं को मान के द्वारा आवृत्तकर कवि ने मादकता को उचित मान दे दिया है ।

पत की नारी-भावना में कीट्स की-सी मादकता है किन्तु वायरन का 'रुमन-विलास', लौरेंस की 'गेगिकता' अथवा रीतिकालीन कवियों की स्थूलोपासना उतनी नहीं है ।

कल्पना ने पत की नारी की काया रची है, अनुभूति ने उसे ण दिष्टे है, यथार्थ ने स्वाभाविकता के रस में उसे अभिसिंचित किया है और अध्यात्म ने उसे आचारपूत बनाना चाहा है ।

नारी को पत ने एक आदर्श सौंदर्य के रूप में देखा है । रीतिकालीन कवियों और मध्यकालीन सामंतों के लिए नारी नारी-एक केवल वासना की खुराक भर थी । पत के लिए आदर्श मानवी वह केवल योनि-मात्र नहीं है । वह सब प्रकार के मान की अभिकारिणी मानवी है । इसलिए वे उसकी सब प्रकार की मुक्ति चाहते हैं। उनकी दृष्टि में नारी आत्म-निर्भर, आत्मपूर्ण है ।

१. नवल कलिकाओं की-सी बाण,
बाल रति-सी अनुपम, असमान,
२. बेह में पुलक, उरों में भार,
भ्रूवों में भंग, दृशों में बाण,
अधर में अमृत, हृदय में प्यार,
गिरा में लाज, प्रणय में मान ।

योनि नहीं हूँ रे नारि, वह भी मानवी प्रतिष्ठित

उसे पूर्ण स्वाधीन करो, वह रहे न नर पर अवसित ।

नारी पत्र जी क लिग एक स्वर्गिक विभूति है । वह एक नैसर्गिक दिव्यता लेकर धरती पर आई है । उसका शरीर और उसकी आत्मा दोनों दिव्य हैं । नारी के तन और मन दोनों की दिव्यता प्रमाणित करने के लिए एक ओर कवि ने उसके शरीर को प्रकृति के सुन्दरतम उपकरणों से रचा कहा है । १ ।

अपरिचित चितवन में था प्रात

.....

ऊषा का था उर में आवास,

मुकुल का मुख में मृदुल विकास.

चाँदनी का स्वभाव में भास,

—आँसू की वारिका (आ० क० पृ० ११) ।

और, इस प्रकार चिसर्ग की विभूतियों से आभूषित कर उसे एक व्यापक]

१. मुग्ध स्वर्ण-किरणों ने प्रात

प्रथम खिलाए वे जलजात ;

नील व्योम ने ढल अज्ञात

उन्हें नीलिमा दी नवजात

जीवन की सरसी उस प्रात

लहरा उठी चूम मधु-वात

आकुल लहरों ने तत्काल

उनमे चंचलता दी ढाल

नील नन्दिन-सी हूँ वे आँख !

सौंदर्य के रूप में देखा है, साथ ही दूसरी ओर उसे दृष्टि से अनुभूति के लोक में खींच कर ले गये हैं। यहाँ उन्होंने नारी की आत्मा में शक्ति का है और पाया है नारी के आत्मिक स्नेह आदि गुण इतने दिव्य हैं कि वह कल्याणी के अतिरिक्त कुछ और हो ही नहीं सकती। पत ने नारी को कुल रूप में नहीं देखा है। उनका दृष्टिकोण आदर्श-विश्वामवादी रहा है। इसलिए उन्हें नारी के सग पवित्र गंगा बहती दीपती है और उस कल्याणी की वाणी में तीर्थराज की त्रिवेणी का संगीत मुनाई पड़ता है—

तुम्हारे छने में था प्राण,
सङ्ग में पावन गंगा स्नान ;
तुम्हारी वाणी में कल्याण !
त्रिवेणी की लहरों का गान !

—आँसू की बालिका (आ० क० पृ० ११)
नारी के प्रति शका का कोई क्षण ही उनके मन में नहीं आता। वह सदा स्नेहमयी, सुन्दरतामयी है। अतः उसके रोमरोम में उन्हें अपार स्नेह, अटूट एवम है —

स्नेहमयि ! सुन्दरतामयि !
तुम्हारे रोम-रोम से नारि !
मुझे है स्नेह अपार ;

अन्य क्षेत्रों की तरह नारी-भावना में भी पत ने एक आदर्श सत्य यानी कल्पना के सत्य को स्वीकार किया है। नारी की

१. मुकुल-मधुओं का मूड मधुमास,
स्वर्ण सुख, श्री सौरभ का सार,
मनोभावों का मधुर-विलास
विश्व-सुखमा ही का संसार

नारी-एक सौंदर्य-चेतना एक आदर्श कल्पना की है । इस अनुभूति-लोक में पहँचकर पत की नारी एक सौंदर्य-कल्पना, एक प्रेमानुभूति मात्र रह जाती है । पत ने नारी को अधिकांशतः इसी लोक में प्रतिष्ठित करके देखा है । इसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि कवि का भावुक कल्पनाशील में मन साधारण सौंदर्य से सतुष्ट नहीं होकर एक असाधारण रूप की कल्पना करता है और उसी छवि पर वह अपने भावों का पराग चढ़ाकर एक काल्पनिक-स्वप्निल सयोग में विभोर रहता है । इस तरह नारी रूप की एक कल्पलता बन जाती है और वह रती पर तो नहीं होती—

कह उसे कल्पनाओं की
कल कल्पलता, अपनाया
बहु नवल भावनाओं का
उसमें पराग था पाया ।

—उच्छ्वास की बालिका (आ० क० ५० १०)

इस रूप में नारी रूप की स्थूलता को छोड़कर सौंदर्य की एक झंकार भर रहे जाती है । उसकी सुन्दरता अछोर, अदृश्य हो उठती है । वह दृष्टि का विषय नहीं, केवल एक प्रेमानुभूति भर रह जाती है—

एक वीणा की मृदु झंकार !
कहाँ है सुन्दरता का पार !
तुम्हें किस वर्षण में सुकुमारि !
दिखाऊँ मैं साकार !

—आसू की बालिका (आ० क० ५० ११)

१. कल्पना तुम में एकाकार,
कल्पना में तुम आठों याम ; '

इस प्रकार गेली की तरह पंत ने भी नारी को सौंदर्य-चेतना (Spirit of beauty), एक छवि-काव्य, के रूप में देखा है—

अचल, रेखांकित कभी थी कर रही
प्रमुखता मुख की सुछवि के काव्य में ।

—प्राथ से (आ० क० पृ० २०)

निखिल-कल्पनामयी अथि अप्सरि !

अखिल विस्मयाकार !

अकथ, अलौकिक, अमर, अगोचर

भावों की आधार !

—गु० पृ० ६२

प्रेयसी के सौंदर्य में अखिल सस्कृति को अभिभूतकर कवि ने प्रेयसी की व्यापकता द्वारा प्रेम की लौकिक भावना को आध्यात्मिक अलौकिकता प्रदान करना चाहा है । 'वायु' के द्याज से पंत ने इसी 'निखिल छवि की छवि' नारी का चित्रण किया है—

प्राण ! तुम लघु लघु गात !

नील नभ के नि'कुज में लीन,

नित्य नीरव, निःसंग नवीन

निखिल छविकी छवि ! तुम छविहीन

अप्सरी-सी अज्ञात ।

.....

विश्व हृत्शतदल निभूत-निवास,

अर्हानश जग-जीवन हास-विलास,

अदृश्य, अस्पृश्य अज्ञात !

—वायु के प्रति (आ० क० पृ० ४६)

वह 'तारिका-सी दिव्य और चारु चित्रा-सी आभासीन' है । 'आत्म निर्मलता से तल्लीन' यह प्रणय-हंसिनी तो स्वर्ग की अभिसारिका है जो 'स्नेह की सृष्टि नवीन' लेकर उतरी है—

तारिका-सी तुम दिव्याकार,
 चन्द्रिका की झकार !
 स्वर्ग से उतरी क्या सोदगार
 प्रणय-हसिनि सुकुमार ?
 हृदय सर मे करने अभिसार,
 रजत-रति, स्वर्ण-विहार !

—गु० पृ० ६४

स तरह कवि ने नारी के साथ धरती से स्वर्ग तक की यात्रा की है और उसे ऐहिक जगत् के साथ ही एक आदर्श धाम और आभ्या-त्मिक लोक में प्रतिष्ठित करके देखने की चेष्टा की है ।

पत जी ने नारी को देवी, मा, सहचरी और प्राण कह्य है । पर वह मुख्यत 'सहचरी' और 'प्राण' है । सहचरी के रूप में कवि ने नारी के सौंदर्य और प्रेम के व्यावाह्रिक पक्ष की अभिव्यक्ति की है । अभिसार-आन्वित-चित्रों में इसी पक्ष की अभिव्यक्ति हुई है । 'प्राण' के रूप में कवि ने नारी-सौंदर्य के कल्पना-प्रधान आदर्श रूप को अपनाया है । इस रूप में वह अस्थिमास की नारी मात्र नहीं है, वह एक सौंदर्य-भावना है जो मनुष्यमात्र के आनन्द का आधार है—'सुर-नर-मुनि ईगित' है और जो सर्वयुगीन-सार्वभौमिक है—'प्रतियुग में आती हो रगिणि ! रच-रच रूप नवीन' । इस रूप में नारी देवी भी बन जाती है । 'वायु के प्रति' आदि रचनाओं में नारी का चित्रण भी रूप में किया गया है ।

पत जी ने नारी मन्त्रन्धी कवि-प्रसिद्धियों का^१

१. पादाघातादशोक विकसित बकुलं योषितामास्यमह्यैः

यूनामङ्गेषुहाराः स्फुटति च हृदय विप्रयोस्यतापैः

मौर्वी रोल्म्ब माला धनुरथविशिखाः कौसुभाः पुष्पकेतोः

भिन्न स्यादस्य वाण्युवजन हृदयं स्त्रीकटाक्षेण तद्वत् ॥

—साहित्य दर्पणः

नारी सम्बन्धी भी (किस्त्रियों के पादाघात से अशोक, स्पर्श से प्रियंगु
 कवि- कुल्ला करने से वक्रुल, देखने से तिलक, आलिंगन करने
 प्रसिद्धियाँ से मेहदी, मृदुल भाषण से मन्दार, हँसी से चपा, मुँह
 की हवा से आम, गीत से नमोः, नृत्य से कारोजिर फूल खिलते हैं)
 विषय वर्णन किया है—

खिल उठी चल-दसनाँवलि आज
 कुंद-कलियों में कोमल-श्राभ,
 एक चंचल-चितवन के व्याज
 तिलक को चार छत्र-सुख लाभ ।

तुम्हारे चल-पद चूम निहाल
 मंजरित अरुण अशोक सकाल,
 स्पर्श से रोम-रोम तत्काल
 सतत-सिञ्चित प्रियंगु की तबाल ।

स्वर्ण-कलियों की ढुचि सुकुमार
 चुरा चम्पक तुम से मूडु-वास,
 तुम्हारी शुचि स्मृति से साभार,
 भ्रमर को आने दे क्यों पास ?

देख चंचल मूडु-पट्ट पद-चार
 लुटाता स्वर्ण-राशि कनियार,
 हृदय फूलों में लिए उदार
 नर्म-मर्मज्ञ मुग्ध मन्दार ।

तुम्हारी पी मुख-वास तरंग
 आज बौरे-भौरे, सहकार,
 चुनाती नित लवंग निज अंग
 नन्वि ! तुम-सी बनने सुकुमार

संयोग-पद्य के प्रणय-गीतों की निर्मिति में पत प्रणय गीतों जी को पर्याप्त सफलता मिली है । हिन्दी के शृगारी की सफलता कवियों पर अस्वाभाविकता का लाक्षण लगाया गया है।

वात यह है कि जब ये विरह-वर्णन करने लगते हैं तब कल्पना के कंगूरे पर चढकर 'कल्पना का इन्द्रजाल' बुनने लगते हैं और जब संयोग-शृगार के प्रसंग की अवतारणा करते हैं तब कल्पना और अनुभूति को झटककर अ-यन स्थूल और निम्न चित्र उपस्थित कर देते हैं। इस विशृल्लता का अभाव पत जी को रीति-कालीन शृगारी कवियों से अलग एक उच्चतर- भाव-जगत् में प्रतिष्ठित करता है। उर्वर कल्पना और मार्मिक अनुभूति उनकी प्रेम-वर्णना के अपरि-हार्य उपकरण हैं। इनके समन्वय में जहाँ 'पग्वर्तन' आदि कविताओं में वियोग का सुन्दर विकास हुआ है वहाँ 'मधुवन' आदि रचनाओं में संयोग के व्यापक रूप की सुन्दर मृष्टि हुई है^२—

१. (क) अखिल यौवन के रग उभार

हृदियों के हिलते ककाल ;
कचों के चिकने, काले व्याल
केंचुली, कास, सिवार ;
गूंजते हैं सबके विन-चार,
सभी फिर हाहाकार !

(ख) प्रात ही तो कहलाई माल,
पयोधर बने उरोज उदार,
मधुर उर-इच्छा को अज्ञात
प्रथम ही मिला मृदुल-आकार ;
छिन गया हाथ ! गोद का बाल
गडी है बिना बाल की माल !

२. (क) नन्द दुलारे वाजपेयी

कवि वासना-प्रेरित प्रेमाकर्षण की विवशता से परिचित है जो विवेक के बंधन को नहीं मानती ---

आकांक्षा का उच्छ्वसित वेग
मानता नहीं बंधन विवेक ।

---एक तारा (आ० क० पृ० ५४)

यौवन के उन्मद वसन्त में नारी का रूप कवि को उमी भाँति आकर्षित करता है जिस भाँति मधुकर को मादक मधु-गंध---

प्रथम-यौवन मेरा मधु मास,
मुग्ध-उर मधुकर, तुम मधु, प्राण !

---गु० पृ० ६५

वह पुरुष-नारी के प्रथम-मिलन की मिह्रणभरी कल्पना से कटकित हो उठता है ---

अरे वह प्रथम-मिलन, अज्ञात !
विकम्पित मृदु-उर, पुलकित-गात,
संशक्तित, ज्योत्स्ना-सी चुपचाप,
जड़ित-पद, नमित-पलक-दृग-पात,

---गु० पृ० ४३

इस प्रथम मिलन की कल्पना कितनी कोमल और इसकी अनुभूति कितनी मार्मिक है ! सुहाग रात में दो अपरचित हृदयों का

(ख) आज उन्मद मधु-प्रात

गगन के इन्दीवर से नील

झर रही स्वर्ण-मरन्द समान,

तुम्हारे शयन-शिथिल सरसिज उन्मील

झलकता ज्यों मदिरालस, प्राण !

---गु० पृ० ५४

मिलन है। दोनों में धड़कन है, पर दोनों की चेष्टाओं में भोलापन है। पुरुष स्वभाव से आग्रही हैं, नारी स्वभाव से लजवन्ती। पुरुष आवेशों में भर रहा है, नारी सिहर-महम रही है और सम्पूर्ण अभिसार-प्रवेश उनकी माँसों की गंध से मादक हो उठा है। 'उर्वर कल्पना और सच्ची अनुभूति' पतंजलि के प्रणय-गीतों की विभूति है।

कवि की प्रेयसी आगन में महचरणी बनकर उतरती है और गृहिणी बनकर गृह-काज करती है। किन्तु युवक को गृहिणी का नियंत्रित सामाजिक प्रेम-दान सतुष्ट नहीं करता। आज तो उसके यौवन के प्रथम मधुमास में 'लालस मालस वातास' वह रही है। उसकी अभिलाषाओं में गत-गत किमलय निकल आगे हैं। उसकी अमराई में 'तक्षण रमाल' मज्जित हो गये हैं। उसके मधुवन में 'पहली वार प्राण-पिक कूक उठे हैं। गृह-काज तो रोज-रोज होता रहेगा। वह अपनी मुग्धा से गृह-काज छोड़, यौवन के इस मादक प्रहर में लाज छोड़कर अभिलाषाओं से एकाकार हो लेने का आग्रह करता है—

आज चंचल-चंचल मन-प्राण,
आज रे शिथिल-शिथिल तन भार;
आज तो प्राणों का दिन-मान,
आज संसार नहीं संसार !
आज क्या तुझे सुहाती लाज ?
आज रहने दो यह गृह काज !

—गु० पृ० ५२

पर यह आग्रह भी शायद अगिष्ट नहीं है क्योंकि इसमें पातिव्रत को ताक पर रखने की बात नहीं है। यह तो एक दम्पति का मधुरालाप है। इस गीत में 'प्रेम की मधुर विवशता' से बने सम्पूर्ण वातावरण में वास्तविकता की स्निग्धता है।

हाँ, एकाध जगह उसकी एकाकारिता सघन है—

मिलें अधरों से अधर समान,
नयन से नयन, गात से गात
पुलक से पुलक, प्राण से प्राण
भुजों से भुज, कटि से कटि सात ।

—गु० पृ० ६१

यह एकाकार-भावना अनपेक्षित रूप से श्रृंगारिक और स्थूल अवश्य है पर यह एक क्षण के लिए ही हमारे सामने उपस्थित होती है । दूसरे ही क्षण कवि इसे समान धरातल से उठाकर भावलोक में खींच लाता है—

आज तन-तन मन-मन हो लीन,
प्राण ! सुख-सुख, स्मृति-स्मृति चिरसात,
एक क्षण, अखिल विशाविधि-हीन,
एक रस, नाम-रूप -अज्ञात !

—गु० पृ० ६१

अतः पत जी, नारी में वासना का जो सयोग है उससे परचित है किन्तु उनमें वासनावाद नहीं है । पत जी में वासना है पर एकाधा स्थलों को छोड़कर उस वासना में अशिष्टता या अश्लील श्रृंगारिकता की दुर्गन्ध नहीं है, 'वास्तविकता की सुरभि' है । कवि ने वासना को एक उचित स्थान पर छोड़ दिया है और उसकी कल्पना ने प्रेम तथा प्रेम के आधार नारी को ऋभशः सयमित और अनुभूतिप्रिय बना दिया है । पंत जी फ्रायड या शॉ की भाँति प्रेम को सेक्स का एक स्वच्छद-वादी रूप मान नहीं मानते । प्रेम उनके लिए आत्मा की एक अनुभूति भी है । पंत जी के नाटक 'ज्योत्सना' में एक नारी-पात्र ने कहा है कि 'मैं चाहती हूँ कि प्रेम की भाषा अधिक संस्कृत, प्रेम प्रगट करने के हावभाव और भी नवीन एवं परिमार्जित हो ।' पंत के काव्य में प्रेम की इस संस्कृत भाषा का प्रायः प्रयोग हुआ है ।

पंत जी का जीवन--दर्शन

जीवन-दर्शन का तात्पर्य है--जीवन के प्रति एक व्यापक दृष्टिकोण। इस मानी में पंत जी का जीवन दर्शन कई अवस्थाओं को पार करता हुआ चला है। अतः उसके वर्तमान स्वरूप पर विचार करने के पहले उसके विकास-क्रम को देख लेना चाहिए। और, 'वीणा' से लेकर सद्यः प्रकाशित रचनाओं में अभिव्यक्त जीवन-सम्बन्धी दृष्टिकोण के सिद्धावलोकन से सहज ही यह निष्कर्ष निकलता है कि पंत जी का जीवन-दर्शन चार अवस्थाओं से गुजरा है। उनके नाम और वयस-क्रम को इस प्रकार रखा जा सकता है--

१. प्रकृतिवाद ('वीणा' से 'पल्लव' तक--यानी १९१८ ई० से १९२५ ई० तक)

२. आत्मवाद ('गुंजन' में --यानी १९३० ई० से १९३२ ई० तक)

३. भूतवाद, और अध्यात्मवाद से उसका तादात्म्य ('युगान्त' से 'ग्राम्या' तक--यानी १९३४ ई० से १९४० ई० तक)

४. स्वर्ण-चैतनावाद ('स्वर्ण-किरण' से--यानी १९४७ ई० से)

(धीरे-धीरे के कालों को चिन्तन-काल, सन्क्रान्ति-काल, परिवर्तन-काल या तैयारी-काल कह सकते हैं क्योंकि इनमें पंत जी को अपने जीवन-सम्बन्धी दृष्टिकोण के प्रति शंकाएँ हुई हैं और वे उसमें परिवर्तन लाने की तैयारी करते रहे हैं। आप इन अन्तरालों को संकट-काल या संमत्ता-काल भी कह सकते हैं क्योंकि इनमें पंत जी या तो सामाजिक या पारिवारिक संकट का अनुभव करते रहे या स्वयं बीमार रहे। 'गुंजन' की रचना के पूर्व उनके पिता का निधन हुआ। 'गुंजन' और 'स्वर्ण-किरण' की रचना के पूर्व वे स्वयं भी बहुत बीमार रहे और

एक प्रकार से यह एक दिनतप्य तथ्य है कि बीमारी का प्रभाव केवल पत जी के शरीर पर ही नहीं पडा, बल्कि प्रत्येक बीमारी उनके जीवन-दर्शन मे एक परिवर्तन लाकर ही गई ।)

पत जी की आरम्भिक रचनाएँ प्रकृतिवाद से प्रभावित हे । प्रकृतिवाद या प्राकृतिक दर्शन (Naturalistic Philosophy) संक्षेप मे उस सिद्धांत का नाम हे जिसमे व्यक्ति प्रकृति को प्रकृतिवाद ही चरम सत्य मानकर उसेपर आत्मसमर्पण करता है । और निराशा 'बीणा' से 'पल्लव' तक पत जी इस दर्शन से अभिभूत रहे हैं । तब प्रकृति ही उनकी दृष्टि मे चरम सत्य थी । द्रुमों की शीतल छाया में उन्हें परम सुख मिलता था और प्रकृति की माया उन्हें प्रभु की अलौकिक शक्ति (योग-माया) प्रतीत होती थी । प्रकृति की तुलना मे मानव-जीवन बहुत अपूर्ण लगता था । प्रकृति के लोकोत्तर अमृत को छोडकर मानव-व्यापार के लौकिक रस का पान करने में एक निरर्थकता और कठिनाई का बांध होता था—

छोड़ द्रुमों की शीतल छाया

तोड़ प्रकृति से भी माया,

बाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ?

ऊषा-सस्मित किसलय-दल,

सुधा-रश्मि से उतरा जल,

ना, अघरामृत ही के मद में कैसे बहला दूँ जीवन ?

—दाणी आ० क० पृ० १

जैसे जीवन का सत्य प्रकृति मे ही छिपा था । जिस आनन्दमय

१. बीणा और पल्लव, विशेषतः; मेरे प्राकृतिक साहचर्यकाल की रचनाएँ हैं ; तब प्रकृति की सहता पर मुझे विश्वास था, और उसके व्यापारों में मुझे पूर्णता का आभास मिलता था ।—पत

मृत्यु की खोज में मानव भटक रहा है, उसे प्रकृति ने पा लिया था। इसीलिए कवि विहंगिनी को अन्तर्यामिनी कहता था--

कूक उठी सहसा तरु-वासिनी
गा तू स्वागत का गाना,
किसने तुझको अन्तर्यामिनी
बतलाया उसका श्राना ?

—प्रथम रश्मि (आ० क० पृ० ३)

कवि को लगता था कि प्रकृति के विस्तार में परम पुरुष ही केलि कर रहा है और उड़ते-पत्तों के रूप में मानवों में मिल रहा है एव लहर-रूपी हाथों को उठा-उठा कर जिजामु प्राणियों को अपनी ओर बुला रहा है--

कभी उड़ते-पत्तों के साथ
सुझे मिलते मेरे सुकुमार,
बढ़ाकर लहरों से निज हाथ,
बुलाते, फिर ; सुझको उस पार ;

—मुसकान (आ० क० पृ० २६)

प्रकृति ही मनुष्य के समस्त आनन्द का मूल स्रोत है--

खुले पलक, फैली सुवर्ण छबि,
जगी सुरभि, डोले मधु बाल,
स्पन्दन, कंपन और, नवजीवन
सीखा जग ने श्रपनाना ;

—प्रथम रश्मि (आ० क० पृ० ५)

तब प्रकृति पर पत ने आत्मसमर्पण किया था और प्रकृति से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी मान लिया था--प्रकृति-स्वरूपा होकर जैसे वे परमपुरुष से मिलने को वाचुर हैं।

तब प्रकृति की तुलना में मानव जीवन बड़ा अप्रिय लगता था। प्रकृति में स्वच्छदता थी, समाज में स्वच्छद प्रेम और वाणी पर

अनेक प्रतिबंध थे। फलस्वरूप प्रकृति-दर्शन ने पत के मनमें जीवन के प्रति एक निराशपूर्ण, विपादपूर्ण दृष्टिकोण का जन्म दिया। कवि को अपना जीवन पावस-ऋतु-मा लगता है—

मेरा पावस ऋतु-सा जीवन,
मानस-सा उमड़ा अपार मन ;

—‘अँसू’ से (आ० क० पृ० १५)

यही नहीं बल्कि उसे यह भी जान पड़ा कि सृष्टि में आदि काल से वेदना की ही प्रधानता रही है और वेदना ही सस्वर होकर पहली बार कविता बन गई थी। इस मनोदशा में उस सम्पूर्ण ससार अनित्य, क्षणभंगुर और निरर्थक लगा—

आज बचपन का कोमल गात
जरा का पीला, पात !
चार दिन सुखव चाँदनी रात,
और फिर अन्धकार, अज्ञात !

—अनित्य जग (आ० क० पृ० ३३)

किन्तु इस अनित्य जग की कल्पना ने कवि को मर्महित कर दिया और उसके प्राण जैसे जग की अनित्यता में अमरता ढूँढने के लिए विकल हो उठे। ‘परिवर्तन’ (‘अनित्य जग’ ‘नित्य’ परिरवर्तन’ और ‘नित्य जग’ का सम्मिलित रूप) शीर्षक कविता कवि की इसी चेष्टा का परिणाम है। इस कविता में जगत् एक साथ ही अनित्य (‘अनित्य जग’ में) भी लगता है और नित्य (‘नित्य जग’ में) भी।

आज का दुःख कल का आह्लाद,
और कल का सुख आज विषाद ;
समस्या. स्वप्न-गूढ़ संसार,
पूर्ति जिसकी उस पार ;

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

इसके बाद पंतजी के जीवन में कई घटनाएँ घटीं। पिता का

देहान्त हो गया। स्वयं बीमार रहे। कई वर्षों के बाद 'गुजन' प्रकाशित आत्मवाद हुआ। 'गुजन' की चर्चा करते हुए पत जी ने और उल्लास लिखा है कि 'मू. पल्लव से गुजन में अपने को सुन्दरम् शिवम् की भूमि में पदार्पण करते हुए पाता हूँ। 'गुजन' पतजी की भावधारा के एक निश्चित दिशा-परिवर्तन का द्योत्तक है। 'पल्लव' में उन्होंने सुपमा ढूँढी थी, 'गुजन' में वह आत्मकल्याण का सधान कर रहे हैं—“वया मेरी आत्मा का चिरधन ?” 'गुजन' को कवि ने अपने प्राणों का उन्मन गुजन कहा है। वैसे, 'गुजन' में प्रकृति के अनेक सम्मोहक चित्र हैं, पर प्रकृति का लावण्य-सगीत 'गुजन' का मुख्य स्वर नहीं है। इसकी प्रणय-गीतिकाओं में अनुभूति का विपुल आकर्षण है, पर प्रेम 'गुजन' की कला का अभिप्रेत नहीं है। 'गुजन' का प्रकृत विषय है मानव-जीवन। यहाँ कवि के चिन्ता-केन्द्र में मानव बँटा है। मानव-जीवन के सुख-दुख का विवेचन और उसके दर्द के उपचार का सधान कवि का उद्देश्य है। 'गुजन' की कला भागलिक बनकर सुपमा-लोक से चिन्तन-भूमि में उतरी है।

कवि की भावधारा के इस दिशापरिवर्तन के मुख्यतः तीन कारण हैं—

१. पिता का निवन और दीर्घ रजता के उपरान्त कवि का स्वास्थ्य-लाभ।
२. दर्शन-उपनिषद् का अध्ययन और अनुशीलन।
३. तत्कालीन स्वातंत्र्यन्दोलन और धरती के प्रति आकर्षण।

पिता के निधन और दीर्घ रजता के उपरान्त पत जीनेवाले स्वास्थ्य में कवि ने जन्म और मृत्यु के अक्षरों में लिखा मानव-जीवन का कर्ण-मधुर इतिहास पढ़ा। इस कठोर वास्तविकता में टकराकर 'पल्लव' और 'गुजन' के बीच कवि का 'किञ्चिद् भावना का स्वप्न' टूट गया और उसका मन दर्शन के अन्तर्मुखचिन्तन की ओर झुक

गया । १ दर्शन-उपनिषद् के अध्ययन-मनन ने उसके राग-रस-तत्व में मथन उत्पन्न किया । कुछ काल तक उनकी इच्छा में नेराध्य की उदासीनता छाती रहती । 'जन्म के मगुग् रूप में मृत्यु दिनाई देने लगी, नमन के कुमुभिन आवरण के भीतर पतझर का अरिपजरा ।' २

किन्तु भारतीय दर्शन ने कवि के मनको 'अस्थिर वस्तु जगन् से हटाकर अधिक चिरन्तन भावजगत् में स्थापित किया ।' अब वह धार्मिक के भीतर 'चिर-अव्यय' को ओर जड़ता के भीतर 'ज्योतिर्मय जीवन' को देखने लगा है । उसे विध्वास है कि मसार की जड़ता में चेतन को ग्रहणकर उसकी अनुभूति को अपने भीतर विकसित करने की शक्ति है । ३ मन की ऐसी ही स्थिति में कवि गे गाया है—

१. पंत जी जब-जब अस्वस्थ हुए हे तबतब दर्शन की ओरउनका विशेष झुकाव हुआ है । १९४४ की अस्वस्थता के उपरान्त प्रकाशित 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णकिरण' इसके साक्षी है ।

२. 'खोलता उधर जन्म लोचन,
मूँवती इधर मृत्यु क्षण क्षण !'
'वही मधुश्रुतु की गुंजित डाल
झुकी थी जो यौवन के भार
अकिंचनता में निज तत्काल
सिहर उठती,—जीवन है भार !'

३. इस अनित्य जगत में नित्य जगत को खोजने का प्रयत्न मेरे जीवन में जैसे 'परिवर्तन' के रचनाकाल से ही प्रारंभ हो गया था, 'परिवर्तन' उस अनुसंधान का एक प्रतीक मात्र है । हृदयमंथन का दूसरा मुख आप आगे चलकर 'गुंजन' और 'ज्योत्स्ना'—काल की रचनाओं में पायेंगे ।

—पंत (प्रतीक—४ हेमंत : मेरा रचनाकाल)

जग के उर्वर-अँगन में
 बरसो ज्योतिर्मय जीवन !
 बरसो लघु-लघु तृण, तरु पर
 चिर-अव्यय, चिर-नूतन !

—प्रार्थना (आ० क० पृ० ४५)

इसलिए अब पल्लवकालीन 'वर्णा-विषट्' भाव नहीं है, जीवन के प्रति एक नवीन उल्लामपूर्ण दृष्टिकोण है। वह जीवन को प्यार करने लगा है—

प्रिय मुझे विश्व सचराधर,
 तृण, तरु, पशु, पक्षी, नर, सुरवर
 सुन्दर, अनादि, शुभ सृष्टि अमर ;

 जग जीवन में उल्लास मुझे
 नव आशा, नव-अभिलाष मुझे,
 —गु० पृ० २६

इसके पहले उमने जीवन को वेदना और निराशा की दृष्टि से देखा था। उनकी दृष्टि में आशा प्रदक्षना थी और उच्छ्वास परिणाम। वेदना ससार का सत्य और आँसू ससार का काव्य था।
 वैसे, तब भी कभी-कभी वह मूल-दुख और हास-अर्थ के सापेक्ष रूप

१. मृत्कार पात्र खनि भरि बारबार
 तौमार अमृत ढाल दिवे
 अविरत नाना वर्ण गंधमय
 —रवीन्द्र

२. सिसकते हैं समुद्र से मन,
 उमड़ते हैं नभ से लोचन,
 विश्व-वाणी ही है कन्दन
 विश्व का काव्य अशु-कन !

—पल्लव, पृ० १६

को देखता था, पर वह निश्चय नहीं कर पाता था कि यह समन्वय वरदान है अथवा अभिशाप। १ पर अब वह जीवन के मागलिक क्षणों के बीच आ गया है जहाँ उसे क्षणिक सुख-दुख के ऊपर छाये हुए चिरन्तन जीवन की गुणद अनुभूति होती है। वेदना अब आनन्द की साधना का अनिवार्य उपकरण बनकर वरेण्य बन गई है। वेदना मानव को वह दुर्लभ कदना देती है जिसपर उसकी उदार आत्मा पलती है। दुःख मन को पूत भागो में भरता है। २

अतः कवि जीवन की कठोरता से बचकर चलनेवाले अपने सौंदर्योपायक मन में, जो अभी-अभी विन्न और उदास हो गया था, मसार के कष्टों के बीच वेदना की साधना कर पुनीत और कोमल बनने का आग्रह करता है—

तप रे मधुर मधुर मन !
विश्व-वेदना में तप प्रतिपल
जग-जीवन की ज्वाला में गल
बन अकलुष उज्ज्वल श्रौ कोमल
तप रे विधुर विधुर मन ।

—तप (आ० क० पृ० ५१)

१. विरह है अथवा यह वरदान !
कल्पना में है कसकती वेदना,
अश्रु में जीता, सिसकता गान है,
शून्य आहों में सुरीले छंद है,
मधुर लय का क्या कहीं अथसान है !

—आँसू से (आ० क० पृ० १२)

२. दुःख इस मानव आत्मा का
रे नित का मधुमय भोजन,
दुःख के तम को खा-खाकर
भरती प्रकाश से वह मन ।

गु० पृ० २०

इस प्रकार 'पल्लव' का व्योमविहारो कवि अब जीवन की डाली पर उतरा है । उसने जीवन-तरु की डाली-डाली की फेरी लगाई और पाया कि इस तरुवर की प्रत्येक टहनी में मुख के फल और दुःख के काँटे समान राशि में वर्तमान हैं । अतः इस जीवन-विटप की छाया में फल चुननेवाले प्राणियों की चंगेरी भी सुख-दुःख से भरी है । उनके आँचल को जहाँ पराग मुवामित किया है वहाँ काँटों ने उसे झाँझर भी किया है—

देखूँ सबके उर की डाली—

सब में कुछ सुख के तरुण-फूल

सबमें कुछ दुःख के करुण-शूल

सुख दुःख न कोई सका भूल !

—उर की डाली (आ० क० पृ० ५२)

अन्तिम पक्ति में कवि ने जीवन के कठोर मृत्यु का उद्घाटन किया है । सुख-दुःख मानव-जीवन की गूमी यथार्थता अथवा हकीकत है जिसे भूलना-भुलाना सम्भव नहीं । सुख-दुःख की घाटियों से जिन्दगी का कारवाँ चलता है । हर्ष-विषाद के कगारों के बीच जीवन की भागीरथी बहती है । इस ससार के आँगन में ऊपा की अहणिमा और संया की कालिख है, सुख की खिलखिलाती धूप और दुःख की मडगाती छाया है, मिलन का आह्लाद और विरह का विषाद है । जीवन के अक्षरों पर मुस्कुराहट है, उसके नयनों में वरसात है—

वह साँझ-उषा का आँगन,

आलिंगन विरह-मिलन का,

यह हास-अश्रुमय आनन

रे इस मानव-जीवन का !

—सुख-दुःख (आ० क० पृ० ५०)

फिर जीवन में सुख-दुख दोनों परस्पर एक प्रगाढ आलिंगन में इस प्रकार आवद्ध हैं कि एक को दूसरे से हटाया नहीं जा सकता—
 हे बँधे बिछोह-मिलन वो
 देकर चिर स्नेहालिंगन ।

अतः इस धूप-छाही गंधार के आगन में जो उतरता है उसे उसके सुख-दुख, हर्ष-विषाद, जन्म-मृत्यु सबका भागी बनना पड़ता है । कवि जीवन के तत्त्वों के इस विवेचन-विश्लेषण के उपरान्त इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि दुःखों पर पश्चात्ताप करने से श्रेयस्कर यही है कि हम सुख-दुःख दोनों को स्वीकार करके चले । न दुःख में विह्वल हो और न सुख में पागल । हम सुख को जीवन का उपभोग्य समझकर ग्रहण करें और दुःख को जीवन का अपरिहार्य अंग समझकर वरण करें ।

अब सुख और दुःख की सापेक्षता पर कवि को पूर्ण विश्वास हो गया है । उसकी दृष्टि में अब सुख दुःख दोनों सापेक्ष और अन्योन्याश्रित हैं । दुःखों के आधिक्य की भाँति सुखों का अतिरेक भी जीवन के वास्तविक आनन्द के प्रतिकूल है क्योंकि मनुष्य विविधता-पसन्द प्राणी है और एक वस्तु का दीर्घ सयोग उसके जीवन में एकरमता (Monotony) उत्पन्न करता है जो उदासीनता का कारण है—

जग पीड़ित है अति-दुख से
 जग पीड़ित रे अति-सुख से ।

—सुख-दुख (आ० क० पृ० ५०)

अतः मानव जीवन की पूर्णता समान अनुपात में सुख और दुःख की उपस्थिति में ही है । इसलिए कवि सुख और दुःख में समझौता करता है और चाहता है कि—

मानव जग मे बँट जावे
दुख सुख से श्री' सुख दुख से ।

—सुख-दुख (आ० क० पृ० ५०)

सुख-दुख के इस सम-बिभाजन मे मानवों के बीच धन के समाजवादी विभाजन का नात्यर्थ भी स्पष्ट हो जाता है । पर वैसे सुख-दुख के विवेचन मे यहाँ कवि आत्मकल्याण तक ही सीमित रहा है । १ उसका दृष्टिकोण वैयक्तिक है । २ कवि की दृष्टि अन्तर्मुखी रही है ।

यहाँ व्यक्ति के आत्मकल्याण की समस्या कवि के सामने है, लोक-कल्याण की व्यापक समस्या नहीं । हमारे शब्दों मे कवि का श्रुकाव दर्शन की ओर है, विज्ञान की आर नहीं । उसमें मानव के सामूहिक सघर्षों और सामाजिक समस्याओं का चित्रण नहीं है । इसलिए इस काल मे अभिव्यक्त पत के जीवन-दर्शन को हम आत्मवाद कहते हैं, क्योंकि उसने मनुष्य के सुख-दुख के कारणों को उसके मन के भीतर देखा है, उसे चारों ओर से घेरकर बेटे हुए समाज, परिस्थितियों और व्यवस्थाओं मे नहीं । और, दुख-दर्द का उसने जो उपचार ढूँढा है वह भी बहुत-कुछ मनोवैज्ञानिक है, सामाजिक नहीं । वस्तुतः इस रचना-काल मे पत जी का उद्देश्य व्यक्ति के

१. 'गुंजन' और 'ज्योत्स्ना' में मेरी सौंदर्य-कल्पना क्रमशः आत्म-कल्याण और विश्वसंगल की भावना को अभिव्यक्त करने के लिए उपादान की तरह प्रयुक्त हुई है ।

—पंत (आधुनिक कवि-पर्यालोचन)

२. 'ज्योत्स्ना' में मैंने जिन रात्यों को सार्वभौमिक दृष्टिकोण से दिखाने का प्रयत्न किया है 'गुंजन' में उसी को व्यक्तिगत दृष्टिकोण से कहा है । 'गुंजन' के प्रगीत मेरी व्यक्तिगत साधना से संबद्ध है ।

—पंत (प्रतीक ४ हेमंत मेरा रचनाकाल)

आत्मोत्कर्ष का उपकरण ढूढना है, उसकी भौतिक और सामाजिक मान्यताओं का भूल्याकन करना नहीं।

पत जी की सामाजिक विचार-भारा का विपुल परिचय बाद की रचनाओं-‘युगान्त’, ‘युगवाणी’, और ‘प्राग्धा’ में मिलता है। इस काल में वे मार्क्स के भूतवाद (Materialism) भूतवाद और विश्व प्रभावित रहे हैं। इसके पहले वे मनुष्य को अध्यात्मवाद प्रकृति के भीतर में देखते थे, उस ऐतिहासिक मानव का समन्वय के रूप में नहीं जो प्रकृति से संघर्ष करके आगे बढ़ता आया है। लेकिन अब सोचने लगे कि प्राकृतिक दर्शन

सामाजिक जीवन के लिए स्वास्थ्यकर नहीं है क्योंकि वह आदमी को निष्क्रिय बनाता है और प्रकृति को सर्वशक्तिमयी मानकर उसपर आत्म-समर्पण सिखलाता है।^१ अब पत जी मनुष्य को एक संघर्षशील सामाजिक प्राणी के रूप में देखने लगे जिसका समाज के प्रति भी कर्तव्य होता है।

स प्रकार पत जी व्यक्ति से समाज की ओर आए। छायावादी धर्म प्रगतिवादी बने। पुरातन रुढ़िग्रस्त संस्कृति का नाश और एक नूतन वैपश्यमुक्त समाज की प्रतिष्ठा के लिए क्रांति का आवाहन भौतिकवाद या समाजवाद का एक प्रधान लक्षण है। प्रगतिवादी पत बड़े आवेश से उस क्रांति-भावना को पकड़ा। अबतक वे बड़े विश्वास

१. तब से प्राकृतिक दर्शन (नैच्युरैलिस्टिक फिलासफी) से अधिक प्रभावित था और मानवजाति के ऐतिहासिक संघर्ष के साथ से अपरिचित था। दर्शन मनुष्य के संबंधित संघर्ष का इतिहास है, विज्ञान सामूहिक संघर्ष का।

अब मैं सोचता हूँ कि प्राकृतिक दर्शन, जो एक निष्क्रियता की हद तक सहिष्णुता प्रदान करता है, और एक प्रकार से प्रकृति को सर्वशक्तिमयी मानकर उसके प्रति आत्मसमर्पण सिखलाता है, वह सामाजिक जीवन के लिए स्वास्थ्यकर नहीं है।

से मनुष्य की आत्मा की ओर देखते थे । अब हृदय के परिवर्तन और सामंतयुग की संस्कृति के पुनर्जागरण में जैसे उनका विश्वास नहीं रहा । इसलिए पिछली सामाजिक व्यवस्था के नाश के लिए वे क्रांति का ओजपूर्ण आह्वान करते हैं —

द्रुत झरो जगत् के जीर्ण पत्र !
हे त्रस्त-ध्वस्त ! हे शुष्क-शीर्ण !
हिम-ताप-पीत, मधुवात-भीत,
तुम बीतराग, जड़ पुराचीन !!

निष्प्राण विगत युग ! मृत विहंग !

—पतञ्जर (आ० क० पृ० ६२)

किन्तु यह क्रांति-भावना केवल आक्रोश का परिणाम नहीं है । पत जी को विश्वास है इस क्रांति के फलस्वरूप एक नया सुखकर, शुचितर, मानव-समाज प्रतिष्ठित होगा, श्रमजीवियों की सूखी हड्डियों में नया खून दौड़ेगा । पतञ्जर के बाद बसन्त आएगा । इसी आशा से क्रांति का आवाहन करते हैं—

कंकाल जाल जग में फैले
फिर नवल रुधिर, पल्लव लाली !
प्राणों की मर्मर से मुखरित
जीवन की मांसल हरियाली !

—पतञ्जर (आ० क० पृ० ६२)

वे क्रांति-का अनल-गीत इसीलिए गाते हैं कि, उसी के आग्नेय स्वर पर नयी मानवता विकसित होगी—

पावक पग धर आवे नूतन
हो पल्लवित नवल मानवपन

माक्सवादियों या भौतिकवादियों की तरह पत जी भी मानते हैं कि मनुष्य की साम्प्रतिक चेतना उसकी बाह्य सामाजिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब है और 'यदि हम बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन ला सकें

तो हमारी आन्तरिक धारणाएँ भी उसी के अनुरूप बदल जायगी—

कहता भौतिकवाद वस्तु जग का कर तत्वावेषण,
भौतिक भव ही एक मात्र मानव का अन्तरवर्षण ।
स्थूल सत्य आधार, सूक्ष्म आधेय, हमारा जो मन,
बाह्य विवर्तन से होता युगपत् अन्तर परिवर्तन ।

किन्तु पंत जी समाज का 'आमूल-परिवर्तन' चाहते हैं और यह अन्त-
र्वर्हिमुखी दोनों प्रकार के परिवर्तनों से ही सम्भव है । अतः पंत जी
सांस्कृतिक अभ्युदय करनेवाली आत्मा की शक्तियों के विकास के
पक्षपाती हैं—

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख,

.....
आज वृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित,
खंड मनुजता को युग-युग को होता है नव निर्मित ।

पंत जी की दृष्टि में मनुष्य केवल अर्थ और काम का पुतला
नहीं । यदि अन्न और काम ही उसका सर्वस्व है तो उसमें और एक
पक्ष में कोई अन्तर नहीं । पंत मानव के इस रूप को बारम्बार
धिवक्ताते हैं । मनुष्य और पशु का भेद अन्तर में है, संस्कृति और
आत्मोत्कर्ष में है । इसलिए मनुष्य समाज के विगमन के लिए केवल
बाहरी सामाजिक समता नहीं चाहिए, उसके लिए अन्तर-जन्तर का
भेद मिट जाना चाहिए । पंतजी की दृष्टि में यदि मनुष्य के अन्तिम
गुणों का विकास नहीं हुआ तो बाह्य भौतिक विकास मनुष्य के लिए
घातक सिद्ध होगा, वह आदमी को और दुःखी कर देगा । इसलिए
पंत जी वर्गसंघर्ष से अधिक सांस्कृतिक क्रांति को महत्त्व देते हैं ।
उनकी दृष्टि में देह से अधिक महत्त्वपूर्ण आत्मा का उत्थान है—

बाह्य नहीं आन्तरिक साम्य
जीवों से मानव को प्रकाम्य ?

मानव को आदर्श चाहिए,
संस्कृति, आत्मोत्कर्ष चाहिए ;
वाह्य विधान उसे है बंधन
यदि न साम्य उसमें अन्तरत—

.....

पूर्ण तत्र मानव, वह ईश्वर
मानव का विधि उसके भीतर ?

—चीटी (आ० क० पृ० ७६-७७)

चूँकि पत जी अन्तर और बाह्य दोनों में परिवर्तन चाहते हैं इसलिए उनकी क्रांति-भावना समन्वयवादी है। उसमें शरीर और आत्मा, भौतिकवाद और अध्यात्मवाद, गांधीवाद और मार्क्सवाद का समन्वय है। पत जी भौतिकवाद और अध्यात्मवाद दोनों से प्रभावित हुए हैं पर दोनों को दि.इ.चन परिमार्जन के साथ ही स्वीकार किया है। उन्होंने मार्क्सवाद के उस दर्शन को स्वीकार किया है जो मानव-जाति के सामाजिक-सांस्कृतिक-आर्थिक सम्बन्धों का विकास गोचर-सापेक्ष जगत् में करता है लेकिन मार्क्स के दर्शन के उस पक्ष को उन्होंने अपनी कविता का अंग बनने नहीं दिया है जिसमें शोषित श्रमजीवियों के संगठन और सामाजिक निर्माण का वास्तविक निर्णय आर्थिक और राजनीतिक क्रांतियाँ ही कर सकती हैं, तथा जिसकी परिणति, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, वर्मयुद्ध और रक्तक्रांति में हुई है। इसी प्रकार भारतीय अध्यात्मवाद के इस दर्शन को माना है कि गोचर-सापेक्ष जगत् के परे एक निरपेक्ष सत्य भी है और वह मन एव बुद्धि से अतीत है। लेकिन इसके साथ ही उन्होंने भारतीय अध्यात्मवाद के उस पक्ष को स्वीकार नहीं किया है जिसमें जगत् केवल माया है और जिसकी एकान्त परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मुक्ति में हुई है।

इस प्रकार पत जी ने भौतिकवाद और अध्यात्मवाद दोनों के

मागलिक सत्य को, दोनों के कल्याणकारी पक्ष को ग्रहण किया है। कह सकते हैं कि पत की क्रांति-भावना मागलिक है। इस दृष्टि से उन्हें ऐतिहासिक भौतिकवाद और भारतीय अध्यात्मदर्शन में किसी-प्रकार का विरोध नहीं जान पड़ा। दोनों ही का लक्ष्य कल्याण है। फर्क यही है कि एक जीवन के सत्य को समतल पर देखता है, दूसरा ऊर्ध्वतल पर। और, चूँकि 'त' मनुष्य का सर्वांगीन विकास चाहते हैं, मनुष्य के अन्तर और बाहर दोनों का उन्नयन चाहते हैं इसलिए उन्होंने भूत और अध्यात्म दोनों के सत्य का समन्वय किया है।

'महात्मा जी के प्रति' शीर्षक कविता में पत जी गांधीवाद की ओर आकर्षित हैं। यह आकर्षण भूतवाद और अध्यात्मवाद के आरम्भिक समन्वय की सूचना देता है—

वस्तु सत्य का करते भी तुम जग में यदि आवाहन,
सबसे पहले विमुख तुम्हारे होता निर्धन भारत ;
मध्य युगों की नैतिकता में पोषित शोषित-जनगण
बिना भाव स्वप्नों को परखे कब हो सकती जाग्रत ?
सफल तुम्हारा सत्यान्वेषण, मानव सत्यान्वेषक !

—महात्मा जी के प्रति (आ० क० पृ० ८४)।

इन 'वक्तव्यों में वस्तु-सत्य को श्रेष्ठ कहा गया है किन्तु भाव-स्वप्न की उपयोगिता को भी स्वीकार किया गया है और गांधी जी द्वारा प्रतिष्ठित सत्य की अभ्यर्थना की गई है। गांधी जी साध्य के अतिरिक्त साधन (Medium) को भी महत्त्व देते थे। पत जी भी मंगलमय, प्रेममय मानवोचित साधन के द्वारा साध्य की प्राप्ति करना चाहते हैं—

मानव को चाहिए, यहाँ मानवोचित साधन ।

— '१ लड़के (आ० क० पृ० ७८)]

मावर्स का मार्ग है क्रांति और वर्गसंघर्ष का। वह खूनी रास्ता पत को पसन्द नहीं क्योंकि पत ने मनुष्य की एक बड़ी कीमत, सुन्दर,

सुसंस्कृत, मुकुमार कल्पना की है। पंत की यह कान मानव-कल्पना सघर्ष की आग, बाढ, उल्का, ज्झा को सह ही नहीं सकती—

बह्नि, बाढ, उल्का, ज्झा का भीषण भू पर
कैसे सह सकता है कोमल मनुज कलेवर !

—दो लङ्के (आ० क० पृ० ७८)

'युगवाणी' ओर 'ग्राम्या' में भौतिकवाद ओर अध्यात्मवाद का स्पष्ट समन्वय हुआ है। पंत जी प्रत्यक्ष जगत् के उन्नयन के भी अभिलाषी हैं और भावसवाद के प्रतिकूल ईश्वर की चिरगुण सत्ता में भी विश्वास करते हैं। पंत जी इसे 'नवीन भौतिकवाद' कहते हैं जो उन्नीसवीं सदी के मकीर्ण भौतिकवाद से भिन्न है और जो दर्शन और विज्ञान दोनों से, मानव सभ्यता के अन्तर्वाह्य विकास से, ऐतिहासिक समन्वय से बना है।—

दर्शन युग का अन्त, अन्त विज्ञानों का सघर्षण,

अब दर्शन-विज्ञान सत्य करता नव्य निरूपण ।

'स्वर्ण किरण' (१९४७) और 'स्वर्णधूलि' (१९४८) के साथ पंतजी के जीवन-दर्शन का चौथा अध्याय शुरू होता है। चूँकि इसमें आन्तरिक चेतना की स्वर्णम आभा का बारंबार संकेत किया गया है इस दर्शन को, शब्दाभाव में, स्वर्ण-चेतनावेद कहा जा सकता है।

द्वितीय महासमर के नारकीय दृश्य, विज्ञान के स्वर्ण-ध्वंसकारी परिणाम, स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद होनेवाले चेतनावेद भीषण नरसंहार आदि घटनाओं ने कवि के मन में भौतिकता की प्रतिक्रिया उत्पन्न की है। पंत जी का संबंध इधर योगी अरविन्द के आश्रम से भी हो गया है। अतः 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' के दर्शन को हम युद्धोत्तर राजनैतिक घटनाओं, वैयक्तिक क्षितियों और अरविन्द के प्रभाव की पृष्ठभूमि में पढ़ सकेंगे।

१. पर्यालोचन (आ० क० पृ० २३)

वे आज फिर सामाजिक जीवन से अन्तर्मन की ओर प्रवृत्त हो गये हैं। आज उनकी दृष्टि वर्तमान जीवन की समस्या का बहुलास्य बाहर नहीं भीतर है और इसलिए, उसका निदान भी आत्मा में ही ढूँढ़ना पड़ेगा—

सामाजिक जीवन से कहीं महत् अन्तर्मन,
बहुत् विरुद्ध इतिहास, चेतना गीता किन्तु चिरंतन।

कवि को विश्वास हो गया है कि आति-भीतिकवाद के कारण मानव जीवन का रस सूखता जा रहा है।

इस यात्रिक युग के भीषण लौह अस्थि-पजर में मनुष्यत्व के हृदय का स्पन्दन कैसे हो—यही उसकी दृष्टि में आज का सबसे महान् प्रश्न है और वह अणु-युग के वासियों को इसी प्रश्न पर विचार करने के हेतु आमंत्रित करता है—

आओ, सोचें द्विपद जीव कैसे बन सकता मानव,
शक्ति-मत्त हीकर भूदेव न बन जाए भू-दानव !
मानव संस्कृति का क्या स्वर्ग बसायेगा वह भू पर,
भीषण अणु का भू प्रकप या छोड़ेगा प्रलयंकर !
पंत जी ने स प्रश्न का उत्तर अन्तर्जीवन के प्रवाह में पाया है।
अन्तर्जीवन का प्रवाह ही
भर सकता जग में समत्व नव !

पंत जी यह मानते हैं कि सामाजिक स्तर ऊँचा करने के लिए व्यक्ति पर ध्यान रखना होगा। सामाजिक जीवन व्यक्ति के आत्मिक विकास पर निर्भर करता है। व्यक्ति ही अपनी चेतना को रूपान्तरित कर विकसित समाज का निर्माण करेगा। पृथ्वी पर सामाजिक जीवन का सुख-स्वर्ग उतारने के लिए दिव्य के बाह्य रूपान्तर के साथ व्यक्ति के अंतर का रूपान्तर होना भी आवश्यक है।

इस भाँति पंत जी इन रचनाओं में एक बार फिर व्यक्ति, आत्मा और अध्यात्म की ओर लौट आए हैं।

पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि आज उन्होंने जिस आध्यात्मिक अन्तर्चेतना को वाणी दी है उसमें भौतिकता का सर्वथा बहिष्कार कर दिया है ।

वे आज भी मानते हैं कि जीवन-साफल्य का मूलतत्त्व भूत और अध्यात्म का समन्वय है—जीवन-तत्वों का मत्तुलन है—

वही सत्य कर सकता मानव जीवन का परिचालन,
भूतवाद ही जिसका रज तन प्राणिवेद जिसका मन,
श्रौ' अध्यात्मवाद ही जिसका हृदय गंभीर चिरतन ।

पर इतना अवश्य है कि अतिशय भौतिकता की प्रतिक्रिया के कारण आज पत जी अध्यात्म की ओर अधिक उन्मुख है—

आज हमें मानव मन को करना आत्मा के अभिमुख ।

जो कुछ ऊपर निवेदन किया गया उसका तात्पर्य केवल यही है

वशर्तों की
परस्पर
अन्विति और
समन्वयवाद

कि त जी अपने जीवनके विशेषकाल में एक विशेष दर्शन में अधिक प्रभावित रहे । इसका अर्थ यह कभी नहीं है कि कुछ दिनों तक एक दर्शन को उन्होंने स्वीकार किया और आगे चलकर उसे बिल्कुल छोड़ दिया । उदाहरण के लिए जब वे प्रकृति से मानव की ओर आए तब भी वे प्रकृति से विचारों की प्रेरणा लेते रहे । मनुष्य के सघर्षों का चित्रण करते हुए भी वे इसकी कामना करते रहे कि काश, मनुष्य पक्षियों की तरह गा पाता ! इसी प्रकार जब वे व्यवित से समाज की ओर आए तब भी वे आत्मवाद और भौतिकवाद दोनों को लिए रहे और यह मानते रहे कि मनुष्य की बाह्य परिस्थितियों और आत्मिक गुणों दोनों का विकास होना चाहिए । और, आज जब वे अतिशय भौतिकता से ग्रस्त होकर ऊर्ध्वचेतना की ओर आए हैं तब भी वे समदिक दिशा से मुँह मोड़ नहीं बैठे हैं बल्कि आध्यात्मिक विकास वा उद्देश्य उनकी दृष्टि में सामाजिक कल्याण ही है । एक शब्द में हम उनके दर्शन को समन्वयवादी कह

सकते हैं। उनका दर्शन एक स्वप्नद्रष्टा आदर्शवादी कलाकार का दर्शन है जो वास्तविक सत्य (factual truth) को नहीं बल्कि आदर्श सत्य को अपना आधार बनाता है। दूसरे शब्दों में हम इसे कल्पना का सत्य कह सकते हैं।^१

पंत जी का जीवन-दर्शन मुख्यतः सनातन हिन्दू जीवन-दर्शन विचार-परम्परा, गीता के कर्मयोग, महात्मा बुद्ध के 'मध्यममार्ग', रवि ठाकुर की बंधन-मुक्ति अरविन्द के योग और वर्ड्सवर्थ के प्रकृति-सिद्धांत से प्रभावित है। पंतजी जहाँ सुख-दुःख को क्षणिक और माया मानते हैं वहाँ वे प्राचीन हिन्दू विचार का अनुमोदन करते हैं।^२ जहाँ वे दुःख को तृष्णामूलक मानते हैं और इच्छा को संयमितकर 'इन्द्रिय निग्रह' का आदेश देते हैं वहाँ वे 'गीता' में प्रतिपादित कर्मयोग का अनुशीलन करते हैं। जहाँ सुख-दुःख दोनों को स्वीकार करके चलने का आग्रह करते हैं वहाँ वे महात्मा बुद्ध का समर्थन करते हैं—मध्यम पथ ब्रज। इसी भाँति 'तेरी मधुर मुक्ति ही बंधन' में रवि दावू की पंक्ति 'असंख्य बंधन माझे लभिव

१. मैं कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानता हूँ और उसे ईश्वरीय प्रतिमा का अंश भी मानता हूँ।... मेरा विचार है कि वीणा से लेकर ग्राम्फा तक, अपनी सभी रचनाओं में मैंने अपनी कल्पना को ही वाणी दी है।

—पंत (ब्राधु० क० पृ० २६)

२. गीता में स्थितप्रज्ञ व्यक्ति के लक्षण—

दुःखेष्वनुद्विग्न मना; सुखेषु विगतस्पृहः ।

वीतरागभयक्रोधः स्थितधीर्मुनिरुच्यते ॥

पंत जी की पकियाँ हैं—

अस्थिर है जग का सुख दुख

जीवन ही नित्य चिरंतन

अज्ञानरमय भुवितर स्वाद' की प्रतिध्वनि है और जहाँ पत जी यत्र कहते हैं कि केवल मनुष्य ही दुखी है, प्रकृति नहीं, मनुष्य ने अपने को कृत्रिम बनाकर दुःखपूर्ण बना लिया है; उसे रज्जुवन की सीमा प्रकृति में ग्रहण करनी चाहिए, वहाँ वे वर्डमवर्थ के प्रकृति-सिद्धांत का अनुकरण करते हैं।^१

अरविन्द का प्रभाव इस प्रकार है। अरविन्द अपनी योगसाधना के द्वारा समाज को दिव्य बनाना चाहते हैं। वे इस जगत् को माया नहीं भगवान का स्रष्टा मानते हैं। इसलिए वे समाज में भागना नहीं चाहते। यही उनमें और पहले के योगियों में अंतर है। अरविन्द स पृथ्वी पर योग द्वारा अभगव उत्तारना चाहते हैं। बाह्य जीवन में आंतरिक रूपान्तर और विकास लाकर मनुष्य में देवत्व की अद्वि-तापणा करना उनके योग का लक्ष्य है। पत जी में इस अरविन्द के इन योग-सिद्धांतों का प्रभाव देख सकते हैं। यही नहीं, कहीं कहीं; तो अरविन्द के ऊर्ध्व मानव और अतिमानव-चेतना के भी दर्शन हो जाते हैं।

ऊर्ध्व चेतना को चलना भू पर धर जीवन के पग

समदिक् मन को पंख खोल चिद्मभ में उठना व्यापक!

प्रभावों का
परिणाम

छायावादी कवियों में पत जी ही बाह्य प्रभावों में सर्वाधिक प्रभावित हुए हैं। उनकी चिन्ताओं में भी विभिन्न मतवादों की कृतज्ञता स्वीकार की है।^२ इससे

१. बन की सूनी डाली पर
सीखा कली ने मुकाना
मैं सीख न पाया अब तक
सुख से दुःख को अपनाता

२. मेरी कल्पना को जिन जिन विचार-धाराओं से प्रेरणा मिली
है उन सबका समीकरण करने की मैंने चेष्टा की है।

—पत (आ० क० पृ० २६)

उनके जीवन-दर्शन का म्वपन्न अस्तित्व कुछ अस्पष्ट हो गया है और
जीवन-दर्शन कही कही विवादी मुर भी सुनाई पड़ता है ।
का भारतीय पर पन का यह जीवन-दर्शन मूलतः भारतीय है । वह
स्वरूप मार्क्सवादी नहीं है क्योंकि कवि सुख-दुःख का मात्र
 आर्थिक मूल्यांकन नहीं करता । उसकी दृष्टि में सुख-
 दुःख का सम्बन्ध मन से अधिक है । हाँ उसके इस दर्शन में भूत
 और अध्यात्म के समन्वय का आभास अवश्य मिलता है । वह ईश्वर
 में आस्था रखता है और साथ ही वस्तुसत्य और आत्मसत्य के समन्वय
 से, बहिर्जीवन और अन्तर्जीवन के संगठन से एक नूतन संस्कृति, एक
 विकसित लोक-जीवन का निर्माण भी करना चाहता है---

चाहिये विश्व को नवजीवन ।

१. यही समन्वय पंत जी के जीवन दर्शन का मूलाधार है---

‘जिस प्रकार पूर्व की सभ्यता अपने एकांकी आत्मवाद और
 अध्यात्मवाद के दुष्परिणामों से नष्ट हुई उसी प्रकार पश्चिम की
 सभ्यता भी अपने एकांकी प्रकृतिवाद, विकासवाद और भूतवाद के
 दुष्परिणाम से विनाश के दलदल में डूब गयी । पश्चिम के जड़वाद
 की मांसल प्रतिमा में पूर्व के अध्यात्म-प्रकाश की आत्मा भरकर एवं
 अध्यात्मवाद के अस्थिपंजर में भूत या जड़विज्ञान के रूपरंगों को
 भरकर हमने आने वाले युग की मूर्ति का निर्माण किया है ।’

---‘ज्योत्स्ना’ (‘त)

‘मानव-जीवन एवं समाज का रूपान्तर करने तथा श्वी परमानव
 स्वर्ग बसाने का वस्तु-स्वप्न नवयुग की भावात्मक देन है । मध्ययुग
 के दार्शनिकों ने जिस प्रकार बाह्य जीवन की अवहेलना कर जगत् को
 माया या मिथ्या कहा है और आधुनिक भूतदर्शन जिसप्रकार श्रव
 जीवन-सत्य की उपेक्षा कर उसे बहिर्जीवन के अधीन रखना चाहता है,
 ‘युगवाणी’ में इन दोनों एकांगी दृष्टिकोणों का खंडन किया गया है ।

पत का कवि उम मधि-प्रदेश का गायक है जहाँ शिव और सुन्दर, अन्ध्यात्म और भूत, ऊर्ध्व और ममदिक, धरती और आसमान मिलते ।

‘लोक-कल्याण के लिए जीवन की बाह्य (संप्रति राजनीतिक-आर्थिक) और आभ्यन्तरिक (सांस्कृतिक-आध्यात्मिक) दोनों ही गतियों का संगठन करना आवश्यक है ।’ मात्रा और गुण दोनों का संतुलन होना चाहिए ।

‘मैंने मार्क्सवाद के लोक-संगठन रूपी व्यापक आदर्शवाद और भारतीय दर्शन के चेतनात्मक ऊर्ध्व आदर्शवाद दोनों का समन्वय करने का प्रयत्न किया है ।... पदार्थ (मैटर) और चेतना (स्परिट) को मैंने दो किनारों की तरह माना है जिनके भीतर जीवन का लोकोत्तर सत्य प्रवाहित एवं विकसित होता है ।

‘अपने देश में जन-साधारण के मन में जीवन के प्रति जिस खोजले वरारग्य की भावना घर कर गई है उसका विरोधकर नवीन सामाजिक परिस्थितियों के आधार पर नवीन मानसिक जीवन प्रतिष्ठित करने पर जोर दिया गया है । भौतिक विज्ञान के विकास के कारण भू-रचना के जिस भावात्मक दर्शन का इस युग में आविर्भाव हुआ है उसे युगदर्शन का एक मुख्य स्तम्भ समझना चाहिए ।’

—पंत (युगवाणी पर एक दृष्टि: प्रतीक, शब्द)

पत के विचार

'पत का जीवन-दर्शन' जीपंक सदभं में जीवन के प्रति पत जी के व्यापक दृष्टिकोण पर विचार किया गया है, यह जीवन और जगत् के खड-सत्यो आर मानानाओं पर विचार किया जाएगा।

अन्य छायावादो कवियों की तरह पत जी के अध्ययन से भी जो पहली बात स्पीष्ट होती है वह यह है कि पत जी सर्वचेतनवादी है।

कवि की दृष्टि में प्रत्येक पदार्थ चेतना और स्पदन से **सर्वचेतन-** युक्त है। प्रत्येक पदार्थ आत्मा से युक्त है और प्रत्येक **वादी :** आत्मा अग्ने भीतर विश्वात्मा को लिए बंधी है। पत **सर्वात्मवादी** के लिए मरिन् प्रवाह जड जलधार नही है, वह भी उग आत्मा से युक्त है जो चेतना का नियंत्रण कर उसके अस्तित्व और प्रवाह को बनाए रखती है—

आत्मा है सरिता के भी,

जिससे सरिता है सरिता ;

न केवल मनुष्य ही इच्छाओं से उद्वेलित होता है वरन् कठोर पहाड में भी छाती होती है जिसमें तरुवर-रूपी आकाशाएँ उठ-उठकर नीरव भाषा में बहुत कुछ कह जाती हैं—

गिरिवर के उर से उठ-उठकर

उच्चाकांक्षाओं-से तरुवर

हैं शोक रहे नीरव मभ पर

अनिषेध; अटल, कुञ्ज चिन्ता पर !

—पर्वत प्रदेश में पावम (आ० क० पृ० १३)

पत की दृष्टि से सम्पूर्ण प्रकृति ब्रह्म की विवृति है। समस्त प्रकृति

उमी की कृति से प्रकाशित है । उमीका अमीम आनन्द प्रकृति में विविध रूपों में प्रगट हो रहा है । सागर की लहरों में वही सज्ज परिधान पहन लेता है और आमभान में वही नील-कलेवर बन जाता है । यानी धरती और आकाश में एक ही आनन्द का विस्तार है--

एक ही तो असीम उल्लास
विश्व में पाता विविधाभास ;
तरल जलनिधि में हरित विलास,
शान्त अम्बर में नील विकास

---नित्य जग (आ० क० पृ० ८१)

अब प्रकृति ब्रह्म के समान ही चिन्तन और वाञ्छित है--

शाश्वत नभ का नीला-विकास,
शाश्वत शशि का यह रजत-हास,
शाश्वत लघु लहरों का विलास ।

---ताका विहार (आ० क० पृ० ५८)

चांदनी ब्रह्म की भांति ही दृष्टि का विषय नहीं, अनुभूति का विषय है । वह है भी और नहीं भी है । वह सब में और सब उममें है । वह अनिर्वचनीय है । कवीर ने वृंद और समुद्र के पारम्परिक सवध के द्वारा अद्वैतता मिद्ध की थी । पत ने चांदनी को देखकर उमी मौली में कहा--

वह है, वह नहीं, अनिर्वच,
जग उसमें, वह जग में लय,
साकार-चेतना सी वह
जिसमें अचेत जीवाशय !

---चांदनी (आ० क० पृ० ६१)

पत ने एक-आध स्थल पर मसार का क्षणभंगुर-‘बुदबु’ का व्याकुल समार’ कहा है । किन्तु ऐसे वाक्य आवेग-वाक्य हैं, मिद्धता

वाक्य नहीं। सिद्धांतरूप में पत जगत् की नित्यता को
जगत् स्वीकार करते हैं। सृष्टि सृजनशील है, इसलिए
 अजर है। वह अपने भीतर निर अमरता छिपाए
 हुए है, उसकी मुट्ठी में 'महाकार' बंवा है—

वह है मुट्ठी में बग्व किए
 वट के पादप का महाकार
 संसार एक ! आश्चर्य एक !
 वह एक बूँद सागर अपार !

—सृष्टि (आ० क० पृ० ६५)

इस सृष्टि में वह उर्वरता है, वह क्षयित है जिसके कारण वह अपने
 भीतर विराट् को विकसित कर सकती है। इसलिए यह जगत् ब्रह्म
 की भाँति ही शुभ, सुन्दर, आनादि और अमर है—'सुन्दर अनादि

✓जीव : शुभ सृष्टि अमर'। इस संसार में बसनेवाला, इस
मानव धरती की कोख से जन्म लेनेवाला प्रत्येक जीव प्रभु
 का अंश है, अमर पुत्र है। कोई पदार्थ, कोई जीव क्षुद्र और नगण्य
 नहीं है। सब शाश्वत, सब अमर हैं, सब आत्मज्योतिष, आरम-
 पूर्ण हैं—

मिट्टी का गहरा अन्धकार
 सोया है उसमें एक बीज,—
 उसका प्रकाश उसके भीतर
 वह अमरपुत्र ! वह तुच्छ चीज ?

—सृष्टि (आ० क० पृ० ६६)

प्रत्येक पदार्थ अथवा जीव ब्रह्म से निकलता है और उसीमें समा-
 जाता है—

चिर जन्ममरण को हँस हँस कर
 हम आलिंगन करतीं पल पल,

फिर फिर असीम से उठ उठकर
फिर फिर उसमें हो हो ओझल !

—लहरो का गीत (आ० क० पृ० ४३)

और मानव तो ब्रह्म की सम्पूर्ण सुन्दरता और अमरता लेकर
उतरा है—

पृथ्वी की प्रिय तारावली !
जग के बसन्त के बँभव !
तुम सहज सत्य सुन्दर हो,
चिर आवि और चिर अभिनव !

मानव अमृत-पुत्र है ।

अपर हमलोगो ने देखा है कि पत जी सर्वात्मवादी है । प्रत्येक
पदार्थ में उन्होंने आत्मा का अधिवास देखा है । आत्मा
आत्मा
एक वास्तविक सत्ता है और है वह ब्रह्म का ज्योतिर्पिण्ड—
'अनन्त का मुक्त मीन' । इसलिए वह ब्रह्म की तरह ससार के भीतर
रहकर भी निर्लिप्त है—वधनमुक्त । वह सासारिक कर्म से
पंकिल नहीं होती. मलिन नहीं होती । वह दुःख से दिवाल और
निराशा से उदास भी नहीं होती । प्रसन्नता उसका धर्म है । वह
उज्ज्वल धीर, शुद्ध और प्रबुद्ध है—

वह रे अनन्त का मुक्त-मीन अपने असंग-सुख में बिलीन,

स्थित निज स्वरूप में चिर नवीन ।

निष्कम्प-शिखा-सा वह निरूपम भेदता जगत-जीवन का तम,

वह शुद्ध, प्रबुद्ध, शुक्ल, वह सम !

—एक ताग (आ० क० पृ० ५४-५५)

अपने इस रूप को भूत जाने के कारण मनुष्य अपने को ब्रह्मेतर
ममज्ञाने लगता है । मत सुन्दर दास के शब्दों में मनुष्य

आत्म और
जगदर्शन है—'सूधी और न देखई, देखे दर्पण पृष्ठ ।

इसी 'द्वैधाध्याम' में उत्पन्न भ्रम उसके समस्त दृश्यों का कारण है । नाम और दृश्य के पाह्यावरणों के भ्रम में पटा व्यक्तित्व अपने को शेष सृष्टि में भिन्न, एकाकी और अकिञ्चन समझता है और वृत्ती गय भयभीत होता है । पर, ज्योंही वह रूप और नाम के आवरण को भेदकर आत्मा में लयकता है त्योंही उसे सर्वत्र एक ही तत्त्व का प्रसार मिलता है और इस आत्मप्रसार में उसे अपूर्व आनन्द मिलता है । 'एक तारा' जीर्णक कविता में पत जी ने भी समार को आत्मा के माध्यम से दर्शने का आग्रह किया है—

गुंजित अलि-सा निर्जन अपार, मधुमय लगता घन-अन्धकार,
हलका एकाकी व्यथा-भार !
जगमग-जगमग तभ का श्रॉगत लव गया कुन्द कालियों से घन
वह आत्म और यह जग-दर्शन !

—एक तारा (आ० क० पृ० ५५)

पत जी ईश्वर पर विश्वास करते हैं—'ईश्वर पर चिर विश्वास मझे' । उनका ईश्वर एक सार्वभौमिक, अस्प-अगीत **ब्रह्म** मन्ता है । अखिर समानि के जग-अचल सभी उसी के संकेतों में परिचायित हैं—

एक छवि के असंख्य उड़गन,
एक ही सब में स्पंदन ;
एक छवि के विकास में लीन,
एक विधि के आधीन !

—मित्य' जग (आ० क० पृ० ४०)

वह मन्ता समार में रहकर भी, जल की अनन्त राशि में छिपी मछली की तरह, गुप्त, अदृश्य और अनिर्वचनीय है—

सुनता हूँ, इस निस्तल-जल में
रहती मछली मोती वाली,

इस प्रकार कवि ने जीव, जगत् और ब्रह्म में अभेद-सा स्थापित किया है । कहा जा सकता है कि वह अद्वैतवादी है । अद्वैतवादका नाम किन्तु नहीं, वह अद्वैतवादी नहीं, रहस्यवादी-ना है रहस्यवाद क्योंकि अद्वैतवादी को अपने अस्तित्व का बोध नहीं होता और रहस्यवादी अपने अस्तित्व का तिरस्कार नहीं कर पाता । पत में भी अपने अस्तित्व का तिरस्कार नहीं है । ?

वह स्वयं उसके पास जाना नहीं चाहता, बल्कि उसे ही अपने पास भक्ति का बुलाना चाहता है । यह भावना भक्त कवियों की प्रेम-योग भावना के निकट है । अतः पत जी का रहस्यवादगुच्छ अद्वैतवाद में भिन्न और भक्ति में युक्त है । पत जी का विदुद्ध भक्ति का एक पुराना गीत भी है—

चरण-कमल में अर्पण कर मन,
रज-रंजित कर तन,
मधुरस-मज्जित कर सम जीवन
चरणाभूत-आशय में ।
नीरव-तार हृदय में—

—नीरव तार (आ० क० पृ० ६)

इन पंक्तियों में जैसे निर्गुण साकार-सा हो गया है और कवि की भक्ति वैष्णव धर्म की करुणा से सिक्त हो उठी है । वैष्णवीयता जब पत जी वधनीवाली मुक्ति के प्रति आसक्ति प्रगट और करते हैं और गंधहीन को गन्धयुक्त तथा अरूप को मुक्ति-कल्पना स्वरूपपूरित बनाने का आग्रह करते हैं तब भी उनकी भावना वैदान्तवाद की अपेक्षा वैष्णव भक्तिवाद के निकट होती है—

१. विस्तार के लिए देखिए, 'रहस्यवाद और पत' शीर्षक संवर्ष

तेरी मधुर मुक्ति ही बंधन,
गंध हीन तू गंध युक्त बन,
निज रूप में भर स्वरूप, मन ।
मूर्तिमान बन निर्धन ।

—तप (आ० क० पृ० ५१)

इसलिये पत वैराग्यवाली मुक्ति नहीं चाहते जिसमें संसार का तिर-स्कार होता है । वे संसार के मधुर-सम्बन्धों के बीच मुक्ति की उप-लब्धि करना चाहते हैं । यह मुक्ति-भावना आधुनिक है । रवीन्द्र, महादेवी आदि ने इसी प्रकार की मुक्ति की कामना की है ।

मध्यवर्ती तत्त्वों अर्थात् सुख-दुःख, जन्म-मृत्यु आदि पर यथा-स्थान विचार हो चुका है । यहाँ संक्षेप में यह जान ले कि सुख-दुःख पत सृष्टि को सुख-दुःखपूर्ण मानते हैं । 'जड चेतन गुण दोगमय विश्व किन्हु करतार' वाली तुलसी दास की उक्ति को पत ने अपनी कविताओं में जगह-जगह विविध प्रकार से कहा है ।

यह सौंझ उषा का आँगन,
आलिंगन । विरह-मिलन का
चिर हास अश्रुमय आनन
रे इस भानव-जीवन का

—सुखदुःख (आ० क० ० ५०)

इसे ही 'त ने वैदिकवाद कहा है—

है यह वैदिकवाद

विश्व का सुख-दुःख मय उन्माव !

—स्नेह (आ० क० पृ० ७)

पर वे सुख और दुःख को सापेक्ष और परस्पर आश्रित मानते हैं । एक के अभाव में दूसरे की कल्पना नहीं हो सकती ।

आज का दुख कल का आह्लाद,
और कल का सुख आज विषाद ;

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

उन्होंने दुःख के कारणों पर विचार करते हुए पाया है कि सभी दुःखों का मूल तृष्णा है, महत्वाकाक्षाएँ हैं, समयमित-अबाध इच्छाएँ हैं जो सीमित साधनों के इस ससार में कभी पूरी नहीं होती। इसी-लिए हमारा असतोष है, हाहाकार है।

यह ठीक है कि हम इच्छा को जीवन से सर्वथा अलग नहीं कर सकते किन्तु यदि इच्छा सृष्टि का प्राण है तो साधना आत्मा की पूजी है। हमारा जीवन, हमारी प्रत्येक क्रिया किसी न किसी इच्छा, काम अथवा आकाक्षा से उत्प्रेरित है और हमारी आत्मा, आत्मा का प्रत्येक निर्देश सतत इच्छाओं की साधना अथवा मयम की भावना से अनु-प्राणित है। इच्छा के कारण जीवन गतिशील और प्राणपूर्ण है; संयम के कारण आत्मा सदा प्रसन्न और शांत। अतः सम-इच्छाओं की साधना में, समयित जीवन व्यतीत करने में ही तन और मन, काया और आत्मा दोनों प्रसन्न और सुखी हो सकती हैं।

अतः गीता की तरह वे साधना को ही सब कुछ मानने का आग्रह करते हैं—

अलभ है इष्ट, अतः अनमोल,
साधना ही जीवन का मोल ।

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

वे यह भी मानते हैं कि ससार में दुःख का रहना जरूरी है क्योंकि इसी कारण ससार में क्षमा, दया, प्यार आदि वे गुण रहते हैं जिनको पाकर ही मनुष्य मनुष्य बनता है—

बिना दुख के सब सुख निस्सार
बिना आँसू के जीवन भार ;
वीन दुर्बल है रे संसार,
इसी से क्षमा दया और प्यार !

—नित्य जग (आ० क० पृ० ४३)

वे इसलिए भी दुःख और सुख दोनों को भरती में रखना चाहते हैं कि आदमी एक त्रिविधता-परानन्द प्राणी है। एक चीज का ही भ्रम उसको जीवन में एकरसता या देता है। यदि मगार से दुःख एकत्रारगी उठ जाय, तो संसार वित्तुल नीरस हो जाएगा। इसलिए वे सुख-दुःख को सम अनुपात (Proportion) में चाहते हैं—

मानव जग में बँट जावे

दुःख सुख से औ' सुख दुःख से !

—सुख-दुःख (आ० क० पृ० ५०).

पत ने 'दुःख' के बाह्य और आन्तरिक दोनों कारणों पर विचार किया है। समाज में सम्पत्ति और सुविधा का जो वैषम्य है उसके कारण भी मनुष्य दुःखी है। इसलिए पत समाज का नवनिर्माण चाहते हैं। किंतु पत की दृष्टि में दुःख का कारण केवल आर्थिक नहीं है। दुःख मानसिक भी होता है। इसलिए पत समाज की व्यवस्था में परिवर्तन और मनुष्य की आन्तरिक उन्नति दोनों चाहते हैं।

जन्म और मृत्यु के प्रति पत जी का दृष्टिकोण भारतीय अध्यात्मवाद वाला दृष्टिकोण है जिसमें जन्म और मृत्यु अपने-आप में कोई महत्त्वपूर्ण अस्तित्व नहीं रखते। उन दोनों से होकर जीवन की गीरधी बहती रहती है। जीवन के शाश्वत-प्रवाह में पडने वाले ये घाट उनके प्रवाह क्रम में कोई व्यक्तिक्रम उपस्थित नहीं कर सकते—

चिर जन्ममरण के आर-पार

शाश्वत जीवन-नीका-विहार ।

—नीका-विहार (आ० क० पृ० ५८)

पत जी के प्रेम और नारी-सम्बन्धी विचारों का उल्लेख 'प्रणयगीत और नारी एव प्रेमभावना' शीर्षक संदर्भ में हो चुका है।

